B. C. U.

P 149

ADEMIA
ȘTIINȚE
IALE
OLITICE
EPUBLICII
IALISTE
ROMÂNIA
Institutul
de istorie
și teorie
literară
„George Călinescu"

Revista de istorie și teorie literară

Din sumar:

B. P. Hasdeu:
Al. Săndulescu, I. Oprișan;
Teorie literară:
Doina Graur, Adriana Mitescu, Ileana Oancea;
Istorie literară:
Ion Brăescu, Ana-Maria Brezuleanu, Ioan M. Dinu, Victoria Frâncu, Felicia Giurgiu, Al. Hanță, Georgeta Loghin, Nedret Mamut, Dim. Păcurariu, Mircea Popa, Elvira Sorohan;
Note și documente;
Critică și bibliografie;
Revista revistelor.

TOM. 27
3
iulie—septembrie
1978

EDITURA
ACADEMIEI
REPUBLICII
SOCIALISTE
ROMÂNIA

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

COMITETUL DE REDACȚIE

Director: ZOE DUMITRESCU BUȘULENGA
Redactor șef: GEORGE MUNTEAN
Redactor șef-adjunct: MIRCEA ANGHELESCU
Secretar de redacție: ROXANA SORESCU

REVISTA DE ISTORIE ȘI TEORIE LITERARĂ contribuie la valorificarea științifică a patrimoniului literar național, la dezvoltarea studiilor și cercetărilor de istorie și teorie literară, de literatură universală și comparată, estetică și folcloristică. Revista publică studii, articole, dezbateri, comentarii și documente, recenzii ale cărților și periodicelor de specialitate, note bibliografice și cronici ale vieții științifice, menite să informeze asupra rezultatelor obținute în aceste domenii, în țară și în străinătate, să încurajeze schimburile de idei, inițiativele, ipotezele de lucru, punctele de vedere și metodele noi de explorare și interpretare a fenomenului literar.

Revista, fondată de G. Călinescu, apare fără întrerupere din anul 1952 (între anii 1952 și 1964 cu titlul *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*), fiind singura cu acest profil din România. Este organ al Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu" al Academiei de Științe Sociale și Politice, în care lucrează specialiști în literatura română, universală și comparată, estetică, teorie literară, folcloristică etc.

Prin diversitatea preocupărilor ei, prin rubricile introduse începînd cu anul 1974, revista se adresează istoricilor și teoreticienilor literari, comparatiștilor, esteticienilor și folcloriștilor, profesorilor și studenților.

Colaboratorii sînt rugați să trimită textele dactilografiate conform uzanțelor curente, responsabilitatea asupra conținutului acestora revenindu-le integral. Pentru fiecare lucrare apărută, autorii au dreptul la 30 de extrase gratuit. Manuscrisele nepublicate nu se restituie. Corespondența, cărțile și periodicele destinate recenzării și schimbului se vor trimite pe adresa redacției.

Pentru a vă asigura colecția și primirea la timp a revistei vă puteți abona la ea prin punctul de desfacere al Editurii Academiei, București, Calea Victoriei 125, sectorul I, cod 71021 (de unde publicația noastră poate fi procurată direct sau prin poștă) sau prin oficiile poștale, factorii poștali și difuzorii de presă din întreprinderi și instituții.

APARE DE 4 ORI PE AN

ADRESA REDACȚIEI:
Bd. Republicii, nr. 73, București III, cod 70311

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

TOMUL 27
Nr. 3, 1978

Revista de istorie și teorie literară

Sumar

B. P. Hasdeu

AL. SĂNDULESCU, Jurnalul hasdeean sau între mărturisire și observație 299
I. OPRIȘAN, Valori artistice în foiletonul politic hasdeean. Structuri lirice 305

Teorie literară

ILEANA OANCEA, Eugen Lovinescu și devenirea stilistică a criticii literare 313
ADRIANA MITESCU, Despre ideea de geneză a limbajului poetic 319
DOINA GRAUR, Avatarurile infernului 325

Istorie literară

MIRCEA POPA, Codicele Erneanul (1749) 335
NEDRET MAMUT, Cîteva modele și motive literare în opera lui Dimitrie Cantemir și Ienăchiță Văcărescu 345
DIM. PĂCURARIU, Clasicism și tendințe clasice în literatura română. Traducerile și semnificația lor (1750—1830) 355
ION BRĂESCU, Profilul spiritual al poporului român în reprezentarea lui Jules Michelet 369
GEORGETA LOGHIN, Gr. Alexandrescu, fabulist. Influență și originalitate 375
AL. HANȚĂ, La France dans l'œuvre de Vasile Alecsandri 387
FELICIA GIURGIU, Alexandru Macedonski sau fascinația formei (structură și semnificație poetică) 395
VICTORIA FRĂNCU, Un roman mai puțin cunoscut al Sofiei Nădejde: Tragedia Obrenovicilor 403
STANCU ILIN, O revistă de activism social și literar: „Facla" lui N. D. Cocea 413
IOAN M. DINU, N. I. Apostolescu, comparatist 423
ELVIRA SOROHAN, Mituri și simboluri în poezia lui Goga 429
ANA-MARIA BREZULEANU, *Poeme în proză* de I. S. Turgheniev. Traduceri și receptare în periodicele românești (1883—1916) 439

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Note și documente

I. CRUCEANĂ, Cîteva date biografice despre Urmuz 449
PAVEL ȚUGUI, Ion Pillat, elev la liceul „Sf. Sava" 451
IORDAN DATCU, O autobiografie a lui Aron Cotruș 455

Critică și bibliografie

DIMITRIE CANTEMIR, *Sistemul sau întocmirea religiei muhammedane* (Liliana Botez); *1939—1945. Cumpăna cuvîntului* (N. Mecu); PAVEL ȚUGUI, *Gr. H. Grandea* (George Muntean); BONIU ANGHELOV, *Pagini din istoria literaturii bulgare vechi* (Laura Fotiade, Cătălina Velculescu); GERALD L. BRUNS, *Modern Poetry and the Idea of Language* (Monica Spiridon); SERGE FAUCHEREAU, *Expreionisme, dada, surréalisme et autres ismes* (Marin Bucur) 457

Revista revistelor

Memoriile Secției de științe istorice seria IV, tom. I, 1975 — 1976 *(I. Oprișan)*; Comuniunea românească, an. V — VI, nr. 11—12, august 1977 — februarie 1978 *(George Muntean)*; Kurier der Rumänischstn-denten, nr. 10 *(George Muntean)* 467

Actualitatea științifică 471

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Vol. 27
No 3, 1978

The Review of Literary History and Theory

Contents

B. P. Hasdeu

AL. SĂNDULESCU, Hasdeu's Diary or between Confession and Observation . . . 299
I. OPRIȘAN, Artistic Values in Hasdeu's Political Articles. Lyrical Structures . . . 305

Literary Theory

ILEANA OANCEA, Eugen Lovinescu and the Stylistic Evolution of Literary Criticism 313
ADRIANA MITESCU, On the Idea of Genesis of the Poetical Language 319
DOINA GRAUR, The Avatar of the Inferno 325

Literary History

MIRCEA POPA, The Erneanul Codex (1749) 335
NEDRET MAMUT, Some Literary Models and Motifs in D. Cantemir and Ienăchiță Văcărescu's Work 345
DIM. PĂCURARIU, Classicism and Classical Trends in Romanian Literature. Translations and Their Significance (1750—1830) 355
ION BRĂESCU, The Spiritual Profile of the Romanian People in the Representation of Jules Michelet 369
GEORGETA LOGHIN, Gr. Alexandrescu, a Fabulist: Influences and Originality . . 375
AL. HANȚĂ, La France dans l'œuvre de Vasile Alecsandri 387
FELICIA GIURGIU, Alexandru Macedonski or The Fascination of Form (Poetical Structures and Significances) 395
VICTORIA FRÂNCU, A Less Known Novel of Sofia Nădejde: *The Tragedy of The Obrenovici* 403
STANCU ILIN, A Journal of Social and Literary Activism: N. D. Cocea's "Facla" . . 413
IOAN M. DINU, N. I. Apostolescu, a Comparatist 423
ELVIRA SOROHAN, Myths and Symbols in Goga's Poetry 429
ANA-MARIA BREZULEANU, I. S. Turgheniev's *Poems in Prose*. Translations and Reception in Romanian Periodicals (1883—1916) 439

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Notes and Documents

I. CRUCEANĂ, Some biographical news about Urmuz 449
PAVEL ȚUGUI, Ion Pillat, a pupil at the Sf. Sava highschool 451
IORDAN DATCU, An autobiography of the poet Aron Cotruș 455

Criticism and Bibliography

DIMITRIE CANTEMIR, *Sistemul sau întocmirea religiei muhammedane* (Liliana Botez); *1939—1945. Cumpăna cuvîntului* (N. Mecu); PAVEL ȚUGUI, *Gr. H. Grandea* (George Muntean); BONIU ANGHELOV, *Pagini din istoria literaturii bulgare vechi* (Laura Fotiade, Cătălina Velculescu); GERALD L. BRUNS, *Modern Poetry and the Idea of Language* (Monica Spiridon); SERGE FAUCHEREAU, *Expressionisme, dada, surréalisme et autres ismes* (Marin Bucur) 457

Literary Journals' Review

Memoriile Secției de științe istorice, seria IV, tom I, 1975—1976 *(I. Oprișan)*; Comuniunea românească, an. V—VI, nr. 11—12, august 1977 — februarie 1978 *(George Muntean)*; Kurier der Rumänisch-studenten, nr. 10 *(George Muntean)* 467

Scientific Life 471

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

JURNALUL HASDEEAN SAU ÎNTRE MĂRTURISIRE ȘI OBSERVAȚIE

Ca și *Souvenirs et impressions d'un proscrit* ale lui I. Heliade Rădulescu, *Jurnalul* și *Fragmentele autobiografice* ale lui B. P. Hasdeu, redactate în limba rusă, fac parte integrantă din opera lui, atît prin semnificația faptelor de viață relatate, cît și prin spiritualitatea românească ce le străbate. O reeditare a lor într-o nouă versiune (după mai bine de 40 de ani, cînd se publicau pentru prima oară în traducerea Ecaterinei Dvoicenco) ar fi de dorit, în felul acesta scoțîndu-le din spațiul oarecum abstract în care continuă să se găsească, mai ales pentru cititorul tînăr. După *Notele intime* ale lui C. A. Rosetti, fragmentele autobiografice hasdeiene se constituie ca al doilea jurnal important în literatura română, ceva mai vechi decît *Însemnările zilnice* și *Epistolarul* lui Titu Maiorescu. Important pentru că ocupă o perioadă în genere puțin cunoscută (1852—1856) din viața scriitorului și savantului și pentru că ne comunică un extrem de interesant portret moral, într-o țesătură narativă ce anunță, prin calitățile ei literare, nuvela *Duduca Mamuca*.

Întrucît nu-l ținea cu regularitate („Să mă ia dracul, dacă sînt în stare să scriu un jurnal!"), cronologia faptelor este uneori încălcată, urmînd s-o corectăm în baza altor documente. Aceasta pentru istoria propriu-zisă. Cît privește fluxul memoriei, capricios ca în atîtea cazuri, el se revarsă generos într-o povestire nu o dată captivantă. Cînd și-a început însemnările, Hasdeu, strănepot al unei rămuroase familii nobiliare, ale cărei rădăcini coborau pînă în secolul XVI, se găsea elev la Chișinău. Știm acum cu precizie, după ultimele descoperiri arhivistice, că avea 14 ani, fiind născut la 28 februarie 1838. De o excepțională precocitate intelectuală, savantul în formare (abia intrat în adolescență) se ocupa de istoria Moldovei, pentru care culegea necontenit informații din cele mai felurite izvoare, proiectînd cu îndrăzneală studii care anunță nu numai lunga rază de bătaie a gîndului său, dar și patriotismul funciar al întregii lui opere de enciclopedist : *Coup d'œil généalogique sur l'organisation de la nationalité roumaine en général et sur celle du peuple moldave en particulier. Pour servir à l'intelligence de notre position extérieure vis-à-vis des étrangers* reprezintă numai un titlu dintre altele ce uimesc prin vastitatea și varietatea domeniilor implicate. Eroul *Jurnalului* manifestă deopotrivă o precocitate erotică, fiind foarte sensibil în fața eternului feminin, tratat cînd cu ardență sentimentală, cînd cu nestatornicia și superioritatea ironică a lui Don Juan. Imberbul adolescent se îndrăgostește la Chișinău de o Alina, căreia îi trimite în semn de iubire un exemplar din *Evghenie Oneghin*. „Consimțind", fata i-l restituie romanțios,

Rev. ist. teorie lit., tom 27, nr. 3, p. 299—303, București, 1978.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cu o șuviță din părul ei blond între file. Din păcate, promițătorul gest nu asigură durabilitatea legăturii, căci Alina foarte curînd îl trădează pe înflăcăratul adorator. Acesta, neconsolat, se decide să intre în serviciul militar, neștiind că are să întîmpine opoziția tatălui său, Alexandru Hasdeu, el însuși o personalitate culturală și recunoscut patriot român. Traversînd o acută criză romantică, tînărul încearcă să se sinucidă, virîndu-și în gură țeava revolverului, care însă nu ia foc. Între timp, obține aprobarea părintească pentru înrolarea în armată și pornește neîntîrziat la drum, să-și caute regimentul. Tăcuți și triști, îl însoțesc pînă la Duboșari tatăl și bunica (mama îi murise de tînără). Cu lacrimile șiruindu-i pe obraji, Bogdan (pe atunci încă Todea), îngenunchează în fața lor, luîndu-și rămas bun și cerîndu-le binecuvîntarea. Ajuns în regimentul de husari al contelui Radețki, starea de spirit i se schimbă. Își comandă ținută de junker, inclusiv pintenii argintați, și, primind o sumă frumușică de acasă, începe să ducă o viață „à la grande", înecîndu-și dezamăgirea în șampanie, pînă termină banii și nu mai are cu ce-și plăti camera la hotel. Romanticul adoptă acum o atitudine de bravadă, ironică și uneori cinică. Mereu interesat de cîte o Sonicica sau Agafița, care i-a lăsat „o dulce amintire", trezește la rîndul său interesul femeilor. Escadronul se deplasează în diverse misiuni, poposind pe la hanuri și cîrciumi, unde fiicele de hangiu pun ochii de obicei pe irezistibilul junker Hasdeu. Acesta se miră singur de puterea sa de atracție, observînd însă că seamănă la chip cu eroul romanului liric lermontovian : „Zău, nu știu ce place femeilor în înfățișarea mea ! Nu mi s-a întîmplat să întîlnesc o femeie, care despărțindu-se de mine să nu-mi fi mărturisit, și mie și sieși, că îi plac — și cu toate acestea, eu nu pot să mă laud cu frumusețea : în înfățișarea mea e ceva à la Peciorin". Înrudirea era mai profundă, Hasdeu, ca și personajul, în atîtea privințe autobiografic din *Duduca Mamuca* întruchipînd o făptură contradictorie, tipic romantică. E în stare să plîngă pe filele scrisorilor primite de la tatăl său, ființa cea mai apropiată a copilăriei și a tinereții lui, dar, în același timp, să ia totul în răspăr. El pendulează între duioșie și sarcasm, dezamăgire și elan, între efemeridele momentului și durată, lăsînd să iasă tot mai mult la iveală un „homo duplex", în care spiritul dezabuzat și negator se unește cu unul faustic, ce animă o vastă construcție, viitoarea operă hasdeiană. Deocamdată, acest Peciorin moldav, în postură de junker, se duce rar la instrucție, încît superiorii, nemulțumiți, îl amenință mereu cu arestul. Odată, i se întîmplă să cadă de pe cal, ceea ce-l face pe căpitan să constate lipsa vocației militare, nu fără a băga de seamă totodată virtuțile intelectuale deosebite ale neîndemînatecului oștean : „...dar, în schimb, e poet, savant, lingvist, naturalist, în fine, tot ce poftești". Cu asemenea calități, Hasdeu leagă anevoie prietenie cu ofițerii, în genere spirite obtuze și mediocre. Unul singur i se pare pe măsura lui, baronul de origine finlandeză Mayendorf, fire melancolică și visătoare, îndrăgostit de poezia *Kalevalei* și desăvîrșit militar. Tocmai pe acesta se găsi să-l provoace la duel trufașul, dar atît de inabilul mînuitor al armelor „Prince Dieu-donné", cum îi plăcea să se numească viitorul autor al dramei *Răzvan și Vidra*. Niște amintiri din tinerețe, dictate cuiva într-un tîrziu, dezvoltă pagina de jurnal, relatînd episodul în care se înfruntă spiritul juvenil și prea lesne inflamabil al fiului de boieri moldoveni cu tristețea și contrarietatea baronului, silit să-și ucidă un prieten.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Rezultatul va fi împotriva tuturor așteptărilor. Hasdeu scapă teafăr, în timp ce redutabilul său adversar e rănit. Ironia, disprețul de viață, sentimentul de superioritate, orgoliul sînt încă o dată ale lui Peciorin. Plictisit de mediu și avînd preocupări cu totul străine de codurile și regulamentele militare (capul îi era plin de istoria lui Herodot și cronica lui Nestor), junkerul originar din Cristineștii Hotinului fuge la un moment dat de la regiment. Amenințat cu exilarea, e nevoit să se întoarcă, spre a ajunge pe frontul Oceacovului, unde participă scurtă vreme la războiul Crimeii. Tînărul Hasdeu trăiește mai intens acum viața de oștean, amintindu-și în *Fragmente autobiografice* „lungile marșuri în ger, cînd picioarele înțepenesc pe scări, mîinile pe frîu, capul atîrnă sub coif (în care purta o ediție minusculă a lui Horațiu, n.n.) și ești atît de înfometat, încît ai putea să rozi urechea calului". Mînca de la cazan *kașa* și *kiseli*, iar noaptea patrula pe țărmurile Mării Negre, ascultînd povestirile vitejilor lui husari. Apropierea de soldați îi descoperă, ca și lui Tolstoi, sufletul omului simplu, care îl umple de entuziasm. Impresionant i se pare în primul rînd modul direct, necomplicat al mărturisirii : „El îmi povestea pe îndelete, după ce-și curăța calul, nasturii, sabia, echipamentul și celelalte pentru instrucția de a doua zi, despre ținutul său natal [...], și mai lămurit decît orice manual schița starea țării în cîteva expresii". Orgoliosul aristocrat Hasdeu, care făcea caz de blazonul și titlurile de noblețe ale familiei, ascunde în structura lui interioară o puternică fibră democratică. El înțelege de la această vîrstă fragedă (nu împlinise poate nici 18 ani) că „a studia soldatul — înseamnă a studia toată Rusia ; părerea lui e părerea Rusiei întregi". Paginile de jurnal de front (cred că primele din literatura noastră) denotă o atitudine fermă, demofilă, și conțin bune caracterizări ale unor momente, lăsîndu-ne să întrevedem pana prozatorului care, din păcate, nu și-a pus virtuțile mai mult în valoare. Eroul se arată mereu lucid, ironic (la adresa unor formule literare), afișîndu-și disprețul față de contingent și perisabil, cu aceeași superbie romantică : „Ploaia pătrunde prin manta ; de acolo se strecoară pînă la cămașă, care e destul de aproape de corp ; după ploaie, pe cărarea bătută de ea, se furișează fiorii, încep a mă furnica... A dracului afacere ! Sai, scuipi, și e bine dacă măcar te mîngîi puțin cu o înjurătură pur rusească, care deocamdată, nu fără temei, așteaptă introducerea sa triumfală în operele « școalei naturaliste ». Aceasta e ordinea senzațiilor încercate de mine pe frontul Oceacovului, ca urmare a disprețului meu nebun pentru pungă și ziua de mîine".

Cînd aude vorbă românească, tînărul simte că vibrează „coarda cea mai sensibilă a inimii sale". Dorul de pămîntul natal izbucnește în propoziții lirice, dînd glas aceluiași patriotism care, ca și atitudinea democratică, vor constitui doi puternici stîlpi de susținere ai operei și activității lui viitoare : „Frigul, vîntul și ploaia din front făceau să-mi reprezint Moldova încă mai viu și dulce ; aș fi vrut să mă prefac în raza de soare, care în acel moment cădea pe cîmpiile Moldovei mele iubite".

Scăpat din război, Hasdeu ajunge (sau revine ?) la Harcov, unde a urmat o vreme cursurile universității. Poate cel mai sintetic și mai semnificativ autoportret îl înfățișează pe studentul-husar, savant și om de lume, filosof și boem (cum se vede, structura se menține mereu duală), locuind un interior, evocîndu-l încă o dată pe Faust : „Aceste rînduri le scriu

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

într-una din cele mai înalte case ale Harcovului. Camera are înfățișarea unui atelier de savant : cărți, hîrtii, peniţe, creioane, penele, colori — sînt împrăștiate sub masă și pe masă, sub scaune și pe scaune, sub pat și pe pat, în societatea borcanelor de pomadă, parfumurilor, periilor, pieptenilor, vestelor, revolverelor, dolmanului și altele asemănătoare.

Stăpînul se observă cu greu din tot vraful ăsta. Dar ajunge să-ţi îndrepţi ochii spre un halat și un fes, ca să găsești sub aceste podoabe pe cineva jumătate-student, jumătate-husar, jumătate-civil; acesta e stăpînul. Principala lui ocupaţie este să se plimbe prin cameră, cîntînd în gura mare : « Gaudeamus igitur » sau « Bringt mir Blut der edlen Reben »... și în același timp să mediteze asupra marilor probleme ale înţelepciunii omenești. În momentul de faţă, el stă la fereastră cu peniţa în mînă, cu ţigara în dinţi și cu un cățel pe genunchi".

Există în *Jurnalul* lui Hasdeu admirabile pagini de literatură, descrierea aventurilor sale sentimentale, a tribulaţiilor militare. Autorul ştie să surprindă atmosfera, aceea a cantonamentului, a chefurilor ofiţerești, a duelului. Dar ochiul lui bate străpungător și dincolo de zidurile cazărmii. O zi de duminecă în oraşul de provincie rusesc ne oferă imaginea unei societăţi profund stratificate, urmînd cursul acelorași deprinderi și obiceiuri stereotipe, uniformizante. E în fond lumea lui Cehov, pe care scriitorul român o cunoaște cu vreo două decenii mai devreme și o rezumă, din punct de vedere moral, cu o subliniată notă realistă, în cîteva rînduri : „Duminecă. Această zi, toţi cei de sub soare o petrec, după obicei, adică monoton. Ţărancele se roagă, bătrînii evlavioși, după ce au ascultat slujba la biserică, citesc jurnalul; negustorii se roagă lui Dumnezeu și apoi își reiau meșteșugul înșelăciunii; prostituatele se plimbă de dimineaţa pînă seara pe bulevard, *endimanchées*, în înţelesul deplin al acestui cuvînt; *le beau monde* e ocupat cu vizite; tinerii vagabondează unde-i duc ochii. Din numărul celor din urmă făceam parte și eu".

Izbitoare în jurnalul hasdeian mi se pare arta portretului, de fapt a capacităţii de a crea o tipologie, fie și embrionară. Am vorbit îndeajuns despre portretul scriitorului, care se realizează treptat, prin acumulare. Să adăugăm portretele de ofiţeri, schiţate spontan, în tuşe scurte și sigure. Astfel se perindă sub ochii noștri omul plin de ifose, linguşitorul, maniacul, timidul, lăudărosul mediocru : „E un om de 22 de ani, de o statură mică, greoi și cu trăsăturile feţei foarte banale. Credeam că aflu în el pe un corifeu al educaţiei și am găsit un om de o inteligenţă mediocră, care nu vorbește satisfăcător nici o limbă, afară de limba lui maternă, polona. Dar vorbește atît de mult despre sine, despre călătoriile, peripeţiile și duelurile sale, încît a reuşit să mă zăpăcească, fără voia mea".

Ca autor de jurnal, Hasdeu se apropie de Titu Maiorescu, prin înalta intelectualitate și prin spiritul anticipator de creaţie. Aceeași înfrigurare de a cunoaște la amîndoi, aceeași nerăbdare a construcţiei. Dar în timp ce criticul „Junimii" se autosupraveghează, lucrînd cu sistem, Hasdeu e un geniu romantic al dezordinii, iubește spectaculosul ca Eliade și C. A. Rosetti. Deși își formase o cultură solidă, Maiorescu se specializează (în filosofie), ajungînd repede la stabilitate și siguranţă de sine; autorul *Cuvintelor din bătrîni* pune stăpînire pe mai toate domeniile, fiind un mereu neliniștit spirit enciclopedic și dispunînd de o fantezie febricitantă. Dacă

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

fiul profesorului de liceu Ioan Maiorescu face profesie de credință conservatoare, ca să nu spunem aristocratică, strănepotul domnului Moldovei Ștefan Petriceicu, participînd alături de soldații de rînd la războiul Crimeii, va fi un democrat și un patriot, în felul pașoptiștilor. *Însemnările zilnice* maioresciene sînt laconice, scrise într-un stil uscat; jurnalul hasdeian are nerv, e bogat în evenimente, încărcat de pătrunzătoare observații asupra omului și a societății. Cu asemenea mijloace, Hasdeu ar fi putut scrie roman. Paginile autobiografice conțin destule nuclee, apte să se dezvolte în structuri epice. « Homo duplex » încorporează nu numai un spirit mefistofelic și unul faustic, dar și sufletul unui romantic, de sub a cărui largă mantie se ivește un realist, un creator de tipologii și de atmosferă, cu ochiul deschis deopotrivă înăuntru, ca și în afară. *Jurnalul* lui B. P. Hasdeu e poate cel mai puțin liric și egotist din cîte cunoaștem.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

I. OPRIȘAN

VALORI ARTISTICE ÎN FOILETONUL POLITIC HASDEEAN

STRUCTURI LIRICE

Evocînd, în 1919, neliniștita personalitate a lui Bogdan Petriceicu Hasdeu, Mihail Sadoveanu releva în finalul scurtei dar pătrunzătoarei sale intervenții din „Însemnări literare" [1] valoarea deosebită a publicisticii hasdeene, sugerînd printre primii că ea ar întregi semnificativ profilul literar al savantului, ce „s-a frămîntat aproape toată viața între fragmentele unei opere ciclopice", fără a lăsa o contribuție scriitoricească pe măsura geniului său. „Hasdeu — remarca Sadoveanu — a împrăștiat în publicistica vremii multă polemică incisivă și sarcastică. Această nouă latură a multiplelor lui luciri îi abate și mai mult înspre veșnic frămîntata legiune literară."

De atunci și pînă astăzi, observația a fost reînnoită în repetate rînduri, fără să se depășească, totuși, cu mult, faza pur constatativă inițială [2].

Preocupați de prezentarea vizionarelor idei patriotice-democratice ale gazetarului, sau incitați de aflarea unui drum propriu, obiectiv, în hățișul de controverse ridicate de vasta activitate jurnalistică a filologului, istoricii literari au abordat, în cazurile cele mai fericite, doar tangențial „arta" foiletonului lui B. P. Hasdeu [3]. Din aceste motive, numeroase pagini de proză artistică autentică, răspîndite în periodicele vremii, rămîn încă în afara discuției ori de cîte ori se vorbește despre creația literară a lui Hasdeu. E, credem, momentul să cucerim definitiv în numele literaturii acest teritoriu neglijat, valorificat cel mult doar pentru unele din ideile conținute.

Poate mai mult decît creația literară și decît opera științifică în totalitatea ei, publicistica lui B. P. Hasdeu și în special foiletonul politic

[1] Mihail Sadoveanu, *Hasdeu*, „Însemnări literare". I (1919), nr. 16, 1 iunie, p. 15.

[2] Vezi : Mircea Eliade, *Prefața* la *Scrieri literare, morale și politice*, I, 1937 ; G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, București, 1941 ; Barbu Lăzăreanu, *Bogdan Petriceicu Hasdeu. Umorul, farsele și poezia lui* [f.a.] ; T. Vianu, *B. P. Hasdeu*, în *Arta prozatorilor români*, București, 1941 ; George Munteanu, *B. P. Hasdeu*, București, 1963 ; Mihai Drăgan, *B. P. Hasdeu*, Iași, 1972. Ciudat e că, chiar dacă în decursul timpului au fost formulate aprecieri — nu o dată revelatorii — asupra valorii estetice a publicisticii autorului, ele au rămas nesusținute de argumentația necesară, avînd mai mult caracterul unor intuiții de moment.

[3] Meritul cel mai însemnat în această privință revine lui Mihai Drăgan care dedică în studiul său 5 pagini speciale reliefării artei literare a publicisticii hasdeene (*Op. cit.*, pp. 130—135).

Rev. ist. teorie lit., tom 27, nr. 3, p. 305—311, București, 1978.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ne oferă cheia înțelegerii în profunzime, atît a personalității autorului, cît și a artei sale scriitoricești.

Suflet romantic, mistuit de gigantice arderi lăuntrice, dăruindu-se cu o pasiune împinsă pînă la patimă activității ziaristice și politice, convins că are un cuvînt important de spus în orientarea destinelor națiunii, B. P. Hasdeu „face gazetărie" cu o sinceritate, cu o îndrăzneală și cu o intransigență egalate în timp numai de Eminescu [4]. Prin intermediul articolelor politice — ce iau adesea dimensiuni impresionante, devenind chiar seriale — autorul ni se dezvăluie fără reținere în totalitatea trăsăturilor sale definitorii — fapt pentru care foiletonul politic capătă în mod obișnuit aspectul de proză autobiografică, de memorialistică și jurnal intim, de meditație și reflecție filozofică, de poem în proză, de profeție și psalm sau, dimpotrivă, de satiră împinsă pînă la diatribă și sarcasm, de șarjă ironică și calambur sardonic, de persiflare și dialog umoristic; de spectru tipologic și caracterologic pamfletar și dincolo de toate acestea de expozeu istoric, juridic, filologic, economic, sociologic, folcloristic și literar-critic tinzînd către o claritate și obiectivitate neaburite.

Se înțelege din cele afirmate că întîia caracteristică și una dintre cele mai importante ale foiletonului politic hasdeean o constituie lirismul. Nota aceasta atît de evidentă și tulburătoare a fost neglijată de toți cercetătorii anteriori, dispuși să pună zămislirea cronicilor politice publicate de autor mai ales sub semnul umorului, a ironiei, sarcasmului și invectivei. Desigur, caracteristicile menționate sînt prezente în toate foiletoanele lui B. P. Hasdeu, alături de lirism și paginile de proză obiectivă. Ceea ce nu s-a observat însă e că ele se realizează adesea — după cunoscute formule romantice — chiar prin intermediul sau în interiorul discursului liric. Spre exemplificare am cita doar unul din numeroasele pasaje ce ar putea fi invocate. Astfel, în mijlocul unei patetice pledoarii împotriva tendințelor de germanizare a țării, condeiul autorului alunecă brusc pe o pantă umorească, revenind pe neobservate la tonul fundamental liric: „România a fost, este și va rămîne latină; a fost, este și va rămîne fiica demnă a *Romei Traianilor*. Țara aceasta are un Dumnezeu carele e cam somnoros, ce e drept, însă nu moare..." [5].

Continuator direct — atît în sfera ideilor politico-filosofico-literare, cît și în sfera formelor de expresie — al scriitorilor pașoptiști, și în special al lui Nicolae Bălcescu [6], B. P. Hasdeu utilizează fraza larg-avîntată, plină de tensiune lirică, în stare să emoționeze și să convingă. Perioada ritmată, curgînd în cadențe melodice, capătă la el valoare poematică, trimițîndu-ne, fără să vrem, cu gîndul la *Cîntarea României* — sinteză și simbol al aspirațiilor democrat-patriotice ale generației premergătoare. Iată o mostră desprinsă parcă de-a dreptul din opera pomenită: „Călătorul, îndrumat spre o țintă obscură și necunoscută, cînd simte piedicile grămă-

[4] Sugerată întîi de Mircea Eliade în prefața la cele două volume de *Scrieri literare, morale și politice*, I, p. IX, apropierea dintre publicistica lui Hasdeu și aceea a lui Eminescu a devenit astăzi un consens. Vezi în special studiul *B. P. Hasdeu*, de Mihai Drăgan (Iași, 1972).

[5] „Traian", I (1869), nr. 70, 18 octombrie, p. 281.

[6] Numai neglijînd imensa cantitate de foiletoane politice ale lui B. P. Hasdeu, ce i-ar fi oferit numeroase exemple concludente pe linia continuității pînă la un punct a stilului lui Bălcescu în proza publicistică hasdeeană, a putut afirma Tudor Vianu că: „Adevărul este că istoricul Hasdeu renunță la perioadele ample și bogate, la cadențele oratorice ale lui Bălcescu. Alt ritm domină aici" (*Arta prozatorilor români*, I, EPL, București, 1966, p. 192).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

dindu-se sub pasu-i, ce șovăiește fără voie, călcînd spini și cremene ; cînd vede împregiuru-i vrăjmași ce-l ochesc dintr-ascuns, pîndind momentul oportun, iar corbii legănîndu-se în aer, în așteptarea hoitului ; cînd cugetă la apropiarea nopții, sub al căreia văl cernit spinii devin mai ghimpoși, cremenele mai ascuțite, vrăjmașii mai îndrăzneți, corbii mai rapaci și victima lor comună mai slabă ; ei bine, el își aduce aminte locul de unde a purces, casă, masă, frați, amici, iubire, și este peste putință ca să nu dorească c-un avînt nebiruit a fugi înapoi, precum pîrăul, izbindu-se de o stîncă, pe care nu poate s-o spargă, se întoarce în brațele izvorului !" [7].

În genere paginile lirice cele mai fierbinți din foiletoanele politice ale lui B. P. Hasdeu sînt generate de sentimentele patriotice ale autorului, de grija sa față de destinele țării, ce capătă uneori accente cronicărești : „În revistele noastre trecute — notează el cîndva — noi am constatat cu inima sfîșiată, sau mai bine zicînd am scris cu lacrime, în loc de cerneală și am uscat cu suspine în loc de nisip, grozavul aspect al viitorului, pe care ni-l pregătește pre subt cumpăt guvernul actual" [8]. Sau : „Este o crimă însă orice răsturnare, fie chiar a lui Por-împărat, cînd dărîmătorii nu știu de mai-nainte, ei înșiși, ceea ce va fi a doua zi, lăsînd această groaznică sarcină unui mic grup de oameni fără idee, fără cunoștințe și fără principie, meniți a împinge periodicamente nenorocita țară din rău în mai rău"[9]. În sfîrșit : „O, Doamne, în ce timpi am agiuns și noi !" [10]. Alteori, lirismul gazetarului atinge tonalități patetic-biblice : „Cînd Dumnezeu era să tune blăstemul asupra Sodomei, s-a sculat o inimă pură, rătăcind în acea îmmundă totalitate și rugînd pe Sabaot să-și poprească mînia, dacă se vor descoperi acolo încă cinci, numai cinci, d-abia cinci suflete albe.

Cercetarea a fost în deșert.

Scaunul păcatului pieri în flacăre ; generosul mijlocitor al iertării scăpînd singur prin virtuțile sale din urgia lui Iehova.

Dacă această tragedie biblică s-ar repeți cumva în România, am afla destui loți, uitați sau huiduiți în hora bachanalelor, dar nemini nu și-ar da bătaia de cap de a-i căuta în noianul domnitoarei perversități.

Am pieri și noi ca urbea asfaltită ; am pieri cu toptanul într-o uriașă catastrofă ; am pieri nu prin sărăcia de elemente, ci prin lipsa de voință. Cine-i mai de plîns ?" [11]. Exemplul citat nu-i singular. E cazul să relevăm aici că biblicul — în primul rînd ca tonalitate, dar și ca sursă de simboluri, de metafore și comparații — ocupă un loc important în publicistica scientistului B. P. Hasdeu, ceea ce evidențiază încă o dată descendența pașoptistă, îndeosebi heliadistă a autorului.

Notă fundamentală implicată majorității foiletoanelor politice — și nu simplă oază, anevoie de descoperit, abatere din fuga condeiului de la șarja satirică, cum s-a cam încetățenit ideea [12] — lirismul hasdeean cuprinde o gamă extrem de largă de nuanțe și utilizări.

Astfel, alături de psalmodierea plină de amărăciune asupra realităților istorice contemporane, întîlnim indignarea viguroasă mergînd pînă

---

[7] Hajdeu [*Cronica politică*]. „Traian", I (1869), nr. 30, 6 iulie, p. 117.
[8] „Traian", I (1869), nr. 26, 27 iunie, p. 101.
[9] „Columna lui Traian", II (1871), nr. 37 (99), 4 octombrie, p. 143.
[10] „Traian", I (1869), nr. 93, 16 decembrie, p. 373.
[11] „Columna lui Traian", I (1870), nr. 61, 21 decembrie, p. 1.
[12] Vezi în special Mihai Drăgan, *op. cit.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

la invocarea unor personalități celebre — a domnului Tudor sau a biblicului Arion — spre a face dreptate în țară, în adevărate prefigurări ale celebrelor versuri din *Scrisoarea III*, de Eminescu : „Unde ești, Arioane, ca s-o mai purici ! !..." [13] sau : „Unde ești, Vladimirescule ? !" [14]

Nu lipsește nici poezia naturii, așa de puțin prezentă în opera literară propriu-zisă : „Arborii de la Văcărești — notează autorul — mi-au zgîndărit memoria. Cu cît mai mult zîmbea frunzișul lor la lumina soarelui, cu atît mai sumbră devenea cugetarea, cufundată în labirintul de ceea ce a fost și ceea ce este, de acum și altă dată, de aici și aiurea" [15]. Cum, mai cu seamă, nu lipsește meditația filosofică — pe care atît de mult dorea s-o încetățenească în lirica românească — asupra unor teme de largă circulație universală : fragilitatea umană, timpul care devoră totul, lumea ca teatru etc. „Sint două lune — cugeta el după capitularea Franței în 1870 — de cînd nu ne-am văzut. Prea puțin și prea mult tot-d-odată. Două lune d-abia rădică din sămînță un fir de iarbă ; două lune rostogolesc după piedestaluri secolare împărățiile cele mai strălucite ; două lune — nemic pentru un atom și o eternitate pentru un colos" [16].

Patosul grandilocvent, de discurs — interesant, totuși, pentru acordurile lui arhaice — cu trimitere la cărțile populare și la *Biblie* [17], e dublat de un lirism evocator plin de duioșie, ca în vibrantele pagini despre ședința Academiei Române din 1869, în care A. Papiu Ilarian și-a ținut discursul de recepție despre Gh. Șincai : „Lacrime de înduioșare curgeau pe fețele românilor. Umbra divinului cerșetor, cu desagi pe umeri, cu cronica în sac, cu o națiune într-o cîrpă, rătăcea printre noi, strălucindu-i zdrențele, ca tunica lui Crist pe muntele Taborului !" [18]

---

[13] „Columna lui Traian", I (1870), nr. 47, 17 septembrie, p. 1.

[14] „Columna lui Traian", II (1871), nr. 23 (85), 16 iunie, p. 87. Spre a înțelege mai bine rostul pateticii invocații a lui Tudor într-o adevărată prefigurare a celebrelor versuri eminesciene, reproducem pasajul mai larg din care a fost desprins citatul respectiv : „Față cu un asemenea brigandagiu, cine oare mai poate crede că mascatul împrumut de 78.000.000 ar fi pentru imaginar stingere a așa-numitei datorie flotante ?
Mofturi !
Datoria flotantă s-ar stinge de la sine dacă nu am avea pe miniștri ca Mavroghenis, pe arendași ca Zamanis și pe mandatari ai națiunii ca Konakis-Vogoridis *e tutti quanti*.
Unde ești, Vladimirescule ? !"

[15] „Columna lui Traian", I (1870), nr. 44, 6 septembrie, p. 1.

[16] B. P. Hasdeu, *Cosmopolitism și naționalism*, „Foaia societății «Românismul»", I (1870), nr. 7, octombrie, p. 303.

[17] Citățm două din exemplele mai semnificative : „Să trăiască cinismul ! Veniți bachantele Babilonei ! alergați preoții Cibellei ! expuneți cu nerușinare pe pieptele Capitalei române monstruoasele voastre embleme și strigați apoi, cu o sacrilegă îngîmfare a unei voluptăți răgușite, că sînteți organe ale divinității ! Atît ni mai lipsește !" („Traian", I (1869), nr. 93, 16 decembrie, p. 373) sau : „Nenorocito Bizanță, unde te aduseră retorii ! strigau istoricii din evul mediu către ruinele Constantinopolei.
Nenorocitule retore, unde te aduse Bizanța ! striga-vom noi către d. Nicolau Ionescu, înhămat de bună-voie la triumfalul car al domnului Iorgu Ghica" („Columna lui Traian", II (1871), nr. 3 (65), 21 ianuarie, p. 9).

[18] „Traian", I (1869), nr. 57, 16 septembrie, p. 225.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Des utilizate sînt, de asemenea, finalurile exclamative cu care se încheie foiletoanele, menite a puncta imposibilitatea gazetarului de a-și mai continua gîndurile sau de a-și mai exterioriza prea-plinul sentimentelor, de uimire, de indignare, de revoltă și ură. „În acest moment — scrie el în ziarul din 23 august 1870 — sosește o telegramă : armata franceză capitulată și Napoleon prins. Ni cade condeiul din mînă !..." [19] sau (à propos de coaliția : I. Brătianu—D. Ghica—M. Kogălniceanu) : „Gătește-te, cîmpule de la Filaret : o să mai vezi o sărutare ! !..
Nenorocită țară !
Sărmană națiune !...
Cum vă joacă « pepelea de la Huși » ! ! !" [20]. Sau : „La noi bătrînii sînt obosiți și tinerii dorm : nefericită țară !" [21]

De obicei formă a lirismului nezăgăzuit, finalul exclamativ survine uneori și după savante pregătiri retorice, marcînd disponibilitatea specific hasdeeană de a plasa cu ușurință aceeași modalitate artistică în cu totul alte registre sufletești — adesea diametral opuse.

În sfîrșit, grație formației istorice a autorului, foiletonul său politic beneficiază nu numai de o bogată referință și argumentație istorică plină de fantezie la tot pasul, ci și de digresiuni lirice de mare poezie sau de prezența a numeroase elemente extrase trecutului național cu funcție metaforică, simbolică sau umorescă. Două sînt îndeosebi structurile artistice cu trimitere la istorie mai familiare foiletonului politic hasdeean.

E vorba, mai întîi, de acea „opoziție" — de puternică coloratură lirico-afectivă, pe care autorul simte mereu nevoia s-o facă—între „sublima bravură a strămoșilor și efemeiata moliciune a strănepoților" [22]; între moralitatea străbună, în stare să coaguleze într-un monolit forțele națiunii, și imoralitatea păturii conducătoare contemporane indiferentă față de popor; între patriotismul celor de altădată și cosmopolitismul și dezinteresul față de valorile naționale ale celor din generația sa. Practic, nu există aspect al vieții sufletești și sociale contemporane autorului care să nu fie pus în cumpănă, explicit sau implicit, cu manifestările similare din epocile trecute, de glorie ale țării. Pana scriitorului se aprinde ori de cîte ori îi evocă pe străbuni și explodează de indignare cînd îi încondeiază pe contemporani. Bipolaritatea aceasta de expresie, caracteristică foiletoanelor politice hasdeene, creează la rîndul ei o lungă serie de antiteze în toate compartimentele straturilor artistice subordonate, de la epitet și comparație pînă la cadența frazei și modalitatea stilistică. Citățm cîteva pasaje concludente : „Cînd citesc și recitesc cu o voce tremurîndă de emoțiune — se confesează autorul în *Amorul în cronicele române* — cu pieptul dilatat de o mîndrie cu atît mai vie cu cît ea este mai trecătoare ;

---

[19] „Columna lui Traian", I (1870), nr. 41, 23 august, p. 1.
[20] „Traian", I (1869), nr. 18, 4 iunie, p. 70.
[21] „Traian", I (1869), nr. 55, 11 septembrie, p. 217.
[22] *Amorul în cronicele române*, „Satyrul", I (1866), nr. 9, 3 aprilie, p. 1.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cînd citesc și recitesc tablourile în cari cronicarii ne zugrăvesc pe un Baiazid, pe un Amurat, pe un Suleiman, fugind și umiliți înaintea armelor române, înzecit mai puțin numeroase... ei bine ! atunci mă-ntreb pe mine însumi cu un fel de ipocondrie națională : purtăm numele de români, stăpînim pămîntul României ; de ce dară am căzut așa de jos ?" [23] Sau : „Cugetînd românește, cronicarii noștri erau constrînși de a vorbi tot românește. Inteligență limpede și naivă, observație sigură și necomplicată, tablouri simțite și neafectate, o sistemă mai mult inspirată de bun simț decît combinată, în fine toate cîte nu seamănă de loc nici cu subtilismul german, nici cu volubilitatea franceză, nici cu flegma engleză ; toate acestea deosibesc și pun în relief poporul român ; toate acestea caracterizează, în cugetare și în vorbă, pe cronicarii noștri ; toate acestea ne lipsesc nouă, literaților proaspăt răsăriți" [24] ; sau : „ne turbură trista bănuială că sîngele Romei a degenerat prea mult în vinele noastre" [25]. Ai impresia că se aud în surdină acordurile *Epigonilor* lui Eminescu ! Incontestabil, pentru poetul național, Hasdeu a fost unul din marii maeștri nemărturisiți, după cum ne vom mai putea convinge.

Cea de-a doua structură lirică ancorată în istorie, specifică foiletonului politic hasdeean, o constituie excursul istoric comparativ cu funcții moralizatoare, oarecum similare modalității artistice precedente.

Propunîndu-și să critice prezentul din perspectiva trecutului, sau să afirme permanența răului, scriitorul ne poartă cu gîndul din deceniu în deceniu, din secol în secol, în cuprinsul unei singure civilizații sau de la o cultură și civilizație la alta, spre a urmări ce s-a întîmplat într-o anume zi (11 iunie, de pildă) [26], într-un anume an (1870, ce deschide o nouă decadă), într-o anume civilizație (simbolizată de un arbore celebru) [27] etc. Dorința de a oferi „panorama" pe verticală a unei idei — formulată de obicei chiar la începutul articolului — se străvede cel mai bine în foiletonul politic din 31 decembrie 1869 : „Intrăm în anul nou — notează autorul. — O schimbare de nume, nu de sistemă, întocmai ca toate în România. Și în adevăr, cum oare să cerem o prefacere radicală de la o singură revoluțiune a soarelui, pe cînd nu ne-au adus-o atîtea altele, cu mult mai directe și mai palpabile ?

Cum să pretindem ceva nou de la un an, cînd veacurile întregi s-au strecurat în pace pe țărmii cei limfatici ai Istrului și în trîmbele cele somnoroase ale Carpaților, fără să fi curmat cîtuși de puțin domnia vechiturei ?

Drept probă, să trecem din secol în secol, oprindu-ne mereu anume la a șaptea decadă, în care ne cufundăm mîine, nu se mai știe pentru a cîta oară" [28]. Să nu recunoaștem oare în acest periplu istoric, așa de familiar foiletonului politic hasdeean, o prefigurare în germeni a structurii

---

[23–24] *Amorul în cronicile române, loc. cit.*
[25] „Traian", I (1869), nr. 81, 15 noiembrie, p. 325.
[26] „Traian", I (1869), nr. 20, 11 iunie, p. 77.
[27] „Traian", I (1870), nr. 44, 6 septembrie, p. 1–2.
[28] „Traian", I (1869), nr. 97, 31 decembrie, p. 389.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

poetice din *Memento mori?* În fond, aceeași cufundare în străfundurile istoriei umanității, cu revenire spre actualitate, din popas, în popas, pe raza unei idei, stă și la baza poemului eminescian — cu marea, imensa deosebire valorică pe care ți-o lasă contemplarea unei simple colibe și a unui templu fastuos.

Am ținut să subliniem într-adins cîteva posibile anticipări eminesciene în foiletonul politic hasdeean spre a dovedi că opera savantului a rodit literatura română nu numai pe latura satirică, cum s-a relevat deja, ci și pe latura lirică, mai puțin evidențiată pînă acum. Într-o cercetare specială a prefigurărilor lirice hasdeene ar trebui invocate și numele lui: Al. Vlahuță, Nicolae Iorga, Octavian Goga, Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Lucian Blaga ș.a.

Dar — există un dar — lirismul hasdeean nu poate fi separat și privit decît în mod didactic — detașat de ironia și sarcasmul așa de congenitale gazetarului. Cele două laturi aparent contradictorii se întrepătrund, complinindu-se reciproc într-un stil foiletonistic rămas unic în literatura română.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

EUGEN LOVINESCU ȘI DEVENIREA STILISTICĂ A CRITICII LITERARE

Critica estetică de tradiție maioresciană, grefată altfel de puternice divergențe (cel mai concludent exemplu fiind antinomia, considerată de reprezentanți ca ireductibilă, dintre critica rațională a lui M. Dragomirescu și cea impresionistă a lui Eugen Lovinescu), are, se știe, ca element comun esențial promovarea unei analize imanente, intrinseci a operei. O altă trăsătură nerelevată însă, derivînd din cea dintîi și la fel de importantă, o constituie alunecarea ei tot mai accentuată, necesară suprapunere dintre postulatul teoretic de bază și metodă, spre stilistică. Nu întîmplător deci, chiar dacă numele de stilistică nu apare (cum este cazul la Eugen Lovinescu), cei mai de seamă critici se găsesc la un moment dat mai mult sau mai puțin angajați în explorarea literarității literaturii, pe care o interoghează teoretic sau la nivel textual, deci ca „tehnică" (experimentată uneori anticipativ față de varianta europeană, cum este cazul cu critica „tematică", o stilistică a temelor la G. Călinescu), cu mijloacele stilisticii. Lipsește însă conștiința de sine a disciplinei pe care o va avea, primul, un alt critic, stilistician în sens modern, G. Ibrăileanu, și mai ales D. Caracostea, prin care stilistica se rupe de critică printr-o adevărată „coupure épistémologique".

Fidel, în esență, tradiției maioresciene, impresionismul critic al lui Eugen Lovinescu va interfera și el stilistica. Dacă impresionismul este de fapt întotdeauna prezent în critică, indiferent de natura ei, în sensul că orice exegeză are în mod obligatoriu la bază o impresie ca generatoare a interpretării (Spitzer însuși — și critica lui stilistică este născută tocmai dintr-o reacție antiimpresionistă ! — își fundamentează exegeza pe acest „declic" al impresiei), impresionismul ca formulă critică se dovedește, prin fixarea interesului aproape exclusiv pe receptare și prin dezinteresul pentru principii care dau consistență actului critic, punctul extrem la care putea să ducă, în critică, relativismul estetic și mobilitatea judecății de valoare. Față de impresioniștii francezi, E. Faguet, A. France, J. Lemaître, E. Lovinescu simte în mod acut setea „maioresciană" de obiectivitate, chiar de o anumită certitudine, bineînțeles, nu „absolută", deci de principii critice care să orienteze analiza. Afirmației lui Jules Lemaître, manifestare extremă a impresionismului în critică : „Nu știu decît să mă descriu pe mine însumi în contact cu operele care-mi sînt supuse" [1],

[1] Apud E. Simion, *Concepția critică a lui E. Lovinescu*, studiu introductiv la E. Lovinescu, *Scrieri* 1. *Critice*. Ediție și studiu introductiv de Eugen Simion, București, EPL, 1969, p. XXXIII.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

i-am putea opune, ca posibilă replică, reîntoarcerea la operă, recomandată de criticul român, și „nevoia legitimă de a găsi criterii dincolo de gustul epocii și de preferințele personale" [2]. Opera nu este deci pentru Eugen Lovinescu doar prilej de autosavurare, într-o receptare de tip narcisist. O spune el însuși: „Pentru a-și spori autoritatea în complexul cărora intră și factori psihologici, critica trebuie să aibă un caracter oarecum dogmatic. Dogmatismul nu înseamnă însă posedarea certitudinii estetice absolute, întrucît posedarea ei ar anula de la sine orice discuție și posibilitatea criticii impresioniste" (...) „ci raportare în aprecierile estetice la un punct fix, normativ inflexibil, oricare ar fi el" (p. 228). Ancorat în solida tradiție critică românească de factură maioresciană, impresionismul său are, prin urmare, nevoie de precizări esențiale [3]. Lovinescu însuși a meditat asupra condiției criticii și antinomiilor ei — critica între știință și artă — revenind în impresionanta sa operă (însumînd aproximativ o sută de titluri), mereu, asupra acestei probleme. „Am numit odinioară — spune el — nota caracteristică a acestei specii de critică impresionism; aș numi-o azi centripetism estetic, adică mergerea directă spre centrul operei de artă, spre ideea creatoare, spre punctul de sprijin al geometrului antic. Descoperind elementul generator și făcîndu-l apoi tangibil cititorului, opera de elucidare a totului e mult mai reușită decît practicarea unei analize parțiale și a unei inciziuni experimentale, operație ce reclamă fixarea lanternei critice numai în *centrul* (subl.n.) de unde pleacă sistemul nervos al creației sau al scriitorului și modestia limitării la esențial, cu renunțarea la biruințî dialectice ușoare pe chestiuni secundare" [4].

Lovinescu se dovedește astfel de fapt obsedat de a găsi o cale spre obținerea, în critică, a unui *consensus omnium*. Or, această cale, cum mărturisește Spitzer, o dă metoda stilistică tocmai în momentul în care impresionismul părea singura alternativă posibilă a pozitivismului [5]. Transcenderea impresionismului la Lovinescu se face, cel puțin parțial, în favoarea stilisticii, cum vom vedea. Dealtfel, între impresionism și stilistica genetică există puncte comune. Mai întîi critica concepută ca Einfühlung, empatie, și deci centrarea ei pe o *impresie*. Spitzer însuși spunea: „Per ogni poesia il critico ha bisogno di un inspirazione distinta, di una destinta luce dall'alto (appunto questo constante bisogno favorisa l'umilità ed il cumulo di *illuminazioni* (subl.n.) passate ispira una specie di pia fiducia" [6]. „Per superare l'impressione di un'associazione arbitraria nell' opera d'arte, il lettore deve cercare di collocarsi nem *centro creativo* (subl.n.) dall'artista stesso, e ricreare l'organismo artistico" [7]. Critica impresionistă presupune *esențializare*, adică reducerea părților în favoarea totului.

---

[2] E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, VI, *Mutația valorilor estetice, Concluzii*, București, Editura Ancora, 1929, p. 228.

[3] O prezentare comprehensivă și destul de detailată, cu nuanțările necesare, oferă studiul citat al lui Eugen Simion. Nu este însă luat în discuție, deși este important pentru coloratura specifică a impresionismului lui Lovinescu, excursul „stilistic" al acestuia din *Istoria literaturii române contemporane*, VI, asupra căruia ne vom opri în continuare.

[4] E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane, 1900—1937*, București, Editura Librăriei Socec, 1937, p. 64.

[5] L. Spitzer, *Linguistica e storia letteraria*, în *Critica stilistica e storia del linguaggio*. Saggi raccolti a cura e con presentazione di Alfredo Schiaffini, Bari, 1954, p. 158.

[6] L. Spitzer, *op. cit.*, p. 142.

[7] L. Spitzer, *op. cit.*, p. 143.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Metoda lui Spitzer (*Zirkel im Verstehen*, cum a numit Dilthey această metodă fundamentală în științele umaniste în general) are la bază ideea că în critică adevărata cunoaștere nu se obține printr-o progresie graduală de la o particularitate la alta ci prin anticiparea sau divinația întregului. Dincolo însă de aceste similitudini, stilistica, raționalizînd emoția prin orientarea analizei spre structurile lingvistice, deci obiective ale textului, se va afirma tocmai printr-o declarată și violentă opoziție față de impresionism. Nevoia de a fixa impresionismul într-o doctrină îl conduce pe Lovinescu pînă la granițele acestei discipline mai „sigure" cu mai bine de un deceniu înaintea afirmării ei depline la noi. În momentul în care se oprește asupra limbajului, insistînd asupra funcției sale creatoare de valoare estetică, criticul român descoperă una din problemele fundamentale ale stilisticii literare. Dealtfel caracterul de limbaj al operei este afirmat în epocă, în modul său paradoxal, de Paul Valéry, care intuiește dezvoltarea mai nouă a literaturii și, implicit, a studiilor asupra ei [8]. Înaintea lui Tudor Vianu (acesta va preceda cercetarea stilistică a prozei românești din *Arta prozatorilor români* de articolul cu caracter „metodologic" *Dubla intenție a limbajului și problema stilului*), Lovinescu, cu spiritul său receptiv, reține din discuțiile europene despre literatură — este vorba de conceptul de poezie pură a lui Bremond (din care elimină misticismul) și mai ales de lucrarea lui Fr. Paulhan *La double fonction du langage* — tocmai acel aspect de certă modernitate, care se va bucura de interesul constant al cercetătorilor pînă în vremea noastră. Studierea literaturii este plasată, chiar dacă numai provizoriu, pe terenul limbajului, literatura fiind considerată acum forma de manifestare a unei funcții speciale a acestuia, funcția sugestivă, numită mai tîrziu poetică (Jakobson), stilistică (Riffaterre) sau retorică (grupul de la Liège). Ce i-a oferit filosoful francez lui Lovinescu? În primul rînd structurarea dihotomică a limbajului și apoi definirea subtilă și destul de completă a celor două funcții: „La première [la fonction significative] fait de la phrase et du mot les signes d'une réalité extérieure, les substituts d'idées, de perception qu'ils sont capable de représenter avec plus ou moins de fidélité, de remplacer avec plus ou moins de bonheur dans la direction de la pensée et de la conduite. Elle tend en somme à assimiler les esprits. La seconde [la fonction de suggestion] au contraire tend à faire du mot non pas le révélateur, le symbole d'une réalité précise, mais un excitateur de pensée et d'émotions qu'il ne signifie pas directement, le point de départ d'une innovation, une création plus ou moins importante. (...) L'idéal de la première fonction c'est la précision, la rigueur, l'exactitude, l'idéal de la seconde c'est la fécondité, la pénétration. Tandis que l'une arrête l'esprit dans une attitude précise, voulue, unique en principe, l'autre

[8] P. Valéry spunea în *Introduction à la poétique*, Gallimard, Paris, 1938, dincolo de mult citata „La littérature est, et ne peut être autre chose qu'une sorte d'extension et d'application de certaines propriétés du langage" (p. 11), același lucru ca Paulhan sau Lovinescu despre esența limbajului poetic, fixat însă ca o problematică în spațiul mai modern al „poeticii": cuvintele în limbajul poetic „ne s'associent plus selon les mêmes attractions, ils sont chargés de deux valeurs simultanément engagées et d'importance équivalente : leur son et leur effet psychique instantané. Ils font songer alors à ces nombres complexes des géomètres, et l'accouplement de la variable phonétique avec la variable sémantique engendre des problèmes de prolongemenet et de convergence que les poètes résolvent les yeux bandés mais ils les résolvent (et c'est là l'essentiel) de TEMPS A AUTRE" (p. 53).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

l'excite, lui ouvre des chemins nouveaux, et tout en indiquant, généralement, une direction, ne lui impose pas une itinéraire fixé d'avance. Elle ne lui donne pas une forme arrêtée mais le pousse au contraire à créer des formes nouvelles" [9]. Pentru Paulhan funcţia sugestivă aparţine şi limbajului curent, ea fiind vizibilă în anumite procedee obişnuite în care funcţia semnificativă este în mod singular transformată : ironia ; aluzia, de exemplu, dar ea se manifestă plenar în poezie ; mai mult, „la poésie, et sourtout la poésie pure (...) signale le triomphe le plus décisif du langage suggestion sur le langage signe" [10]. Natura limbajului de sugestie constă în aceea că este producător de contradicţie, manifestată între ceea ce sugerează şi ceea ce semnifică ; sau, în termeni moderni, între conotaţie şi denotaţie. Ca procedee ale limbajului de sugestie aminteşte în special imaginea, comparaţia, metafora şi termenii „improprii", procedeele retorice în general.

Toate aceste idei le regăsim şi la Eugen Lovinescu : „Funcţia limbii nu e unică ci dublă : cînd zicem *casă*, *masă*, *Minos*, *Pasifae* etc., exprimăm, negreşit, în primul rînd, o serie de noţiuni : o casă limitată la elementul său esenţial, o Pasifae redusă la rolul ei mitologic de femeie nepotolită. E prima funcţie *noţională* sau *socială* a oricărei limbi, de transmisiune a cugetării în elementele ei simple şi reale (...). În afară însă de această funcţie elementară, oarecum socială, limba mai are o altă funcţie, mult mai complexă şi mai variabilă şi anume o funcţie de sugestie. (...) Şi limbagiul în rostirea sa uzuală poate conţinea, după cum vom vedea, sugestii, dar adevărata funcţie de sugestie a limbii îşi găseşte realizarea în expresia artistică şi, cu deosebire în poezie, în înţelesul larg al cuvîntului. Aşadar, pe lîngă valoarea sa de semn convenţional al unei noţiuni, orice cuvînt mai e şi depozitarul unei mari cantităţi de virtualităţi şi de sugestii, dictate de sonoritate, de vicisitudinile lui semantice, de anumite particularităţi strict individuale şi aproape necomunicabile" (*Istoria literaturii*, VI, p. 145—146).

Considerînd poezia pură forma supremă a poeziei, pe care Lovinescu o înţelege însă ca pe o năzuinţă, niciodată împlinită, de captare a poeticii în esenţa ei, experienţă limită dramatică fiind poezia lui Mallarmée, Lovinescu la ea se gîndeşte, desigur, cînd spune : „Dacă aceasta este natura „explozibilă" a cuvîntului luat în unitatea lui, e de la sine înţeleasă potenţarea ei în poezie, a cărei funcţie principală e de a transforma *în întregime* (subl.n.) limbagiul noţional în limbagiu sugestiv" (*Istoria literaturii*, VI, p. 150). Altfel el ştie că există şi poezii gnomice, de factură raţionalistă, al căror „sublim" nu iese din calitatea poetică ci din calitatea lor noţională (p. 144), care „ar fi putut fi redat tot atît de bine şi în proză" şi, de asemenea, care ar putea fi traductibile în orice limbă. Din orizontul acestui înalt ideal de poezie, reprezentînd absolutizarea funcţiei poetice a limbajului, se profilează şi antinomia dintre proză şi

---

[9] Fr. Paulhan, *La double fonction du langage*, Paris, 1929, p. 57. În 1931, K. Bühler va organiza funcţiile limbajului după un model triadic în cartea sa *Sprachtheorie*, model rafinat în continuare de Roman Jakobson.

[10] Fr. Paulhan, *op. cit.*, p. 52.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

poezie, o altă idee reluată în epoca noastră [11]. „Va veni poate un timp cînd disocierea dintre poezie și proză se va desăvîrși, și cînd tot ce se va putea exprima în proză, adică pe calea limbagiului noțional, nu va mai fi exprimat în poezie, adică pe calea limbagiului de sugestie" (p. 162).

Limbajul sugestiv se realizează pe latura semnificatului în special prin metaforă, considerată însă, inexact, ca „o comparație amputată de unul din termenii ce se compară" (p. 151) și, mai ales, pe cea a semnificantului, căci „fără a fi transcendent, farmecul poetic al unor versuri, al tuturor versurilor sau al oricărei expresii literare, are o explicație fonică" (p. 145). În funcție de pregnanța acestei funcții sugestive (care duce, am spune astăzi, la o *închidere* a textului), apare posibilitatea traducerii integrale (în cazul predominării funcției noționale, cum este cazul poeziei clasice, intelectualiste) sau exprimative, dar mai ales imposibile (în celălalt caz). Lovinescu are astfel intuiția existenței unor nivele de traductibilitate, idee dezvoltată astăzi în teoria modernă a traducerii [12]. Caracostea va fi preocupat în mod deosebit de această problemă, și în cadrul ei de „motivarea" semnificantului ca obstacol principal, în acest caz el vorbind în *Expresivitatea limbii române* de pierderi de expresivitate care pot fi într-un anumit fel echilibrate de cîștiguri compensatorii.

Deși nu este foarte original, Lovinescu depășește modelul său francez într-un sens mai modern prin interesul mai accentuat pentru valorile semnificantului în poezie, în care răzbate evident iubirea sa de poezia simbolistă, flancată la capătul ei de conceptul-limită, funcție poetică absolută [13], poezia pură. În acest sens Lovinescu pare, în mod paradoxal, mai aproape de înțelegerea mai adîncă a esenței poeziei, ca fuziune adîncă între semnificant și semnificat, decît G Călinescu [14]. Poezia eminesciană,

---

[11] J. Cohen, *Structure du langage poétique*, Flammarion, Paris, 1966, are ca bază teoretică și această dualitate exprimată însă în cadrul aceleia mai largi dintre limbajul științific și limbajul liric ; astfel la încheierea *Introducerii*, spune : „Proza este metalimbajul al cărui limbaj obiect este poezia". O discuție a problemei bazată pe o bogată bibliografie : Solomon Marcus, *Poetica matematică*, București, Editura Academiei, 1970, p. 31—34.

[12] G. Mounin, *Les problèmes théorique de la traduction*, Paris, Gallimard, 1963, spune : „Au lieu de dire, comme les anciens praticiens de la traduction, que la traduction est toujours possible et toujours impossible, toujours totale ou toujours incomplète, la linguistique contemporaine aboutit à définir la traduction comme une opération relative dans son succès, variable dans les niveaux de la communication qu'elle ateint. (. . .) La traduction peut toujours commencer par les situations les plus claires, les messages les plus concrets, les universaux les plus élémentaires" (p. 278—279).

[13] Funcția poetică așa cum a fost fundamentată de Roman Jakobson se dovedește pertinentă nu numai pentru analiza poeziei ci și pentru analiza prozei. O astfel de exegeză centrată tocmai pe această funcție : L. Ciocîrlie, *Realism și devenire poetică*, Timișoara, Facla, 1974.

[14] În ceea ce privește stilul ca produs al valorilor estetice ale semnificantului în poezie, Călinescu se dovedește neinteresat, reprimînd, și convingerea sa este clar exprimată, orice încercare de analiză „tehnică" a acesteia : „Dar timbrul versului eminescian, fiind o urmare a lucrării subconștientului, *nu-l vom putea niciodată explica* (subl. n.) ca adunări de vocale și consoane și tonuri de anumit soi. Cel mult putem cîteodată să determinăm cauza fizică a unor *zgomote* (sub. n.) care ne încîntă" (*Opera lui Mihai Eminescu*, 2, București, 1970, p. 515). Sîntem chiar în epoca în care Caracostea își elaborează monumentala sa lucrare, intitulată semnificativ *Arta cuvîntului la Eminescu*, în care aceste „zgomote care încîntă" beneficiază de cea mai nuanțată și completă exegeză din întreaga istorie a stilisticii românești.

În ceea ce privește observațiile de versificație, polemizînd tacit cu Ibrăileanu, Călinescu afirmă : „După cît vedem, Eminescu a folosit deopotrivă atît metrul trohaic cît și cel iambic pentru a exprima prin ele atît starea idilică, plutirea pe deasupra lucrurilor cît și sarcasmul (. . .). Deosebirea de calitate dintr-un vers și altul vine din mișcarea sufletească greu de analizat" (p. 523). Caracostea este acela care va face din acest „refuz" călinescian de examinare estetică

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

analizată din această perspectivă, își dezvăluie astfel cîteva din trăsăturile ei cele mai caracteristice (și este vorba aici, în primul rînd, de lirismul ei „muzical"), apelul la această creație avînd semnificația unei supreme verificări, ca și a unui posibil nou tip de critică. Lovinescu schițează prin acest succint comentariu asupra poeziei eminesciene, care depășește simpla discuție „teoretică" în direcția analizei, un drum pe care însă nu-l va urma, risipind în vasta lui operă observații de stil, fără a le ancora însă într-un sistem grăitor pentru operă, căci în ultimă instanță convingerea lui profundă este totuși aceea că „critica rămîne, în definitiv, tot o artă și criticul, tot un om de gust, care se pricepe să umble cu instrumentele de investigație" (p. 228). El se dovedește în cele din urmă fidel impresionismului critic cu toată nostalgia rigori și obiectivității; devine astfel clar faptul că pentru a se putea desprinde, ca ipostază critică viabilă, stilistica a trebuit să se impună tocmai printr-o hotărîtă și energică reacție antiimpresionistă. Impresionismul de o factură specială a acestui mare critic îi deschide dar îi și barează, în același timp, drumul spre stilistică.

---

a universului formelor semnificante ale expresiei punctul de plecare a unei ample exegeze, în care „deosebirea de calitate dintr-un vers și altul și mișcarea sufletească" sînt prinse în plasa unor observații de o mare finețe; opera eminesciană este astfel explorată din interior. Caracostea pătrunzînd, „scientist" și simpatetic totodată, în spațiul însuși în care se săvîrșește ceea ce Jean Cohen va numi mai tîrziu în *Structure du langage poétique* „moartea și resurecția limbajului". Acest farmec „exterior" cum îl numește Călinescu (*op. cit.*, p. 326) este de fapt cel mai profund poetic, ținînd de o anumită esență muzicală a lirismului în general și a celui eminescian în special, este forma-fond a poeziei, despre care vorbește atît de adecvat Meschonnic (*Pour la poétique*, I, Gallimard, 1970), reprezentînd, ca să ne exprimăm în limbajul lui Lovinescu, biruința funcției sugestive asupra celei noționale.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

DESPRE IDEEA DE GENEZĂ A LIMBAJULUI POETIC

Nu există poezie modernă fără exercitarea conștientă a virtualităților limbajului, purtător de sens, de a acționa, de a indica, de a transforma. Această activitate desfășurată la nivelul semnificantului consacră domeniul însuși al literaturii, sau al poeziei a cărei zămislire a fost înconjurată de-a lungul istoriei de nebuloasa misterioasă a inspirației divine (Platon), sau a entuziasmului irațional (Plotin, Nietzsche), sau a nebuniei lucide (Shakespeare, G. Bruno, E.A.Poe).

Dincolo de mistificațiile legate de natura poeziei care a sedus deopotrivă spiritele scientiste și religioase putem degaja însă obiectul specific experienței poetice moderne, și anume procesul de generare a limbajului și imaginii poetice. T. Vianu observa cu finețe că poezia modernă pe care o ilustra cu opera lui Ion Vinea lasă impresia „unui organism care s-ar simți crescînd" [1]. Dar atenția obsesivă ațintită asupra dinamicii interioare a limbajului creează poetului o stare emotivă specială, aceea a iluziei de a participa la o naștere continuă a limbii și a lumii — „Scrisul, născocit de oameni ca o zămislire de nou a lumii, spunea T. Arghezi, are o putere egală cu aceea exprimată în Geneza" [2]. Explorarea modernă a poeziei ca autogenerare a limbajului amintește de teoriile romantice despre originea limbilor naturale. Pe fundalul filosofiei istoriei poezia apărea ca o primă etapă ce se suprapunea cu preistoria umanității. Astfel, Vico în *Scienza nuova*, plecînd de la imaginea naturii poetice a primilor oameni, identifica „originea limbilor înlăuntrul poeziei", poezia sub latura cognitivă fiind un limbaj al umanității din perioada copilăriei sale sau, mai exact, dintr-o perioadă prerațională. Limbaj al umanității primitive, poezia rămîne, după Vico, față de filosofie și rațiunea civilizației moderne, o modalitate de cunoaștere figurată, mitică, deci mediată și imperfectă.

Deși îl cunoscuse pe Vico, Herder nu-l citează în *Über den Ursprung der Sprache*, 1769, cînd vorbește despre limbă și poezie. Insistența asupra aspectului creativ al limbajului și vorbirii specifică romanticilor germani este o influență din Condillac (*Essai sur l'origine des connaissances humaines*, 1740), preluată și de Herder. Preocupările acestuia în legătură cu poezia primitivă, cu Ossian și cîntecele popoarelor antice, spiritul cîntecelor populare de dragoste, cu poezia ebraică și poezia orientală i-au consolidat ideea corelației dintre limbă și caracterul național al popoarelor,

[1] T. Vianu, *Starea poetică și forma poetică* din vol. *Figuri și forme literare*, București, Casa Școalelor, 1947, p. 175.

[2] T. Arghezi, *„Dintr-un foișor"*, din vol. *Ars poetica*, Ed. Dacia, Cluj, 1974, p. 199.

Rev. ist. teorie lit., tom 27, nr. 3, p. 319—323, București, 1978.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

dintre viziunea totală a popoarelor și viața lor, cu istoria lor internă și externă, deschizînd astfel o perspectivă grandioasă către „Universalgeschichte der Bildung der Welt" și către „Geschichte der menschlichen Seele überhaupt, in Zeiten und Völkern" și căutînd pretutindeni „innere Sprachform". Poezia a apărut din necesitatea de comunicare a sufletului uman în condițiile vieții naturale a popoarelor primitive, ceea ce a determinat și invenția limbajului sinonim cu un fel de poezie grosolană, onomatopeică, imitînd nemijlocit, datorită simțului auditiv dezvoltat, sunetele naturii.

Problema originii limbilor naturale așa cum este ea formulată în sec. al XVIII-lea se bazează pe doctrina uniformității naturii umane în toate timpurile și locurile geografice. Latura filosofică a problemei, formulată pentru prima oară de Condillac, urmărea să stabilească condiția lingvistică a naturii umane. Apariția limbajului era un pretext pentru elucidarea naturii limbii și a naturii gîndirii. Dar aceste teorii admiteau încă originea divină a limbii și poeziei. În *Versuch einer Geschichte der lyrischen Dichtkunst* Herder acceptă ipoteza că „die Poesie hat einen göttlichen Ursprung". Enciclopediștii : Diderot, D'Alembert, J.-J. Rousseau, Du Marsais au adus în legătură cu invenția limbilor revendicarea forței creatoare a spiritului uman care coincide cu primele teorii estetice romantice asupra geniului. Astfel, forța care generează limbajul este în mod necesar legată de ceea ce generează gîndirea, ceea ce l-a făcut pe Chomsky să sublinieze în *Language and Mind* și în *Cartesians Linguistics* că interpretările iluministe asupra limbajului erau formulate în perspectivă mai mult epistemologică decît psihologică. Să constatăm că teoreticienii iluminiști și romantici pun în legătură epoca arhaică a omenirii cu spontaneitatea și oralitatea literaturii, ceea ce precedă literatura scrisă și evoluția sa socio-culturală. Totodată raportul care se stabilește între perspectiva genetică romantică și cea a poeticii semiotice este invers — pe cită vreme teoriile metafizice ale lui Vico, Condillac, Herder, Humboldt etc. aveau în centrul atenției originea și evoluția gîndirii exprimată prin limbile naturale, poezia fiind plasată în perioada copilăriei omenirii; reflecțiile poeților simboliști și teoriile moderne ale semioticii lingvistice și literare se înscriu într-o altă problematică, și anume funcția de comunicare a limbii nereferențiale a artei. Natura și geneza poeziei e studiată pe fondul generării și transformării limbii ca instrument de comunicare. Mutațiile perspectivei genetice a limbajului atrag implicit mutații în ceea ce privește noțiunea de operă — asimilată cu aceea de *scriitură* și *text*, mutații de la lingvistica persoanei a I (deci persoana locutorului, a autorului) la persoana a II-a și a III-a, de la *eu* (hegelian) la *altul* (al structurii). Prin noțiunile de „scriitură impersonală" teoretizată de grupul *Tel Quel* și de „sujet zérologique" elaborat de J. Kristeva se înaintează către o „desubiectivizare" radicală. Ca un detaliu semnificativ, să reținem în vocabularul critic al lui Hugo Friedrich din *Structura liricii moderne* frecvența unor termeni negativi folosiți pentru caracterizarea poeziei moderne : „depersonalizare", „dezumanizare" „deformare", „derealizare", „dereificare", „dezobiectualizare", „deconcretizare" „discontinuitate" etc.

Dar nu numai examinarea teoriilor despre originea limbilor naturale, ci și a acelora despre originea și dezvoltarea părților de vorbire :

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

substantivul, pronumele, verbul ne aduc lămuriri cu privire la obsesia poeților post-simboliști de a transforma într-o geneză actul comunicării poetice în special și lingvistice în general.

Epoca de supremație a substantivului asupra verbului, începînd cu Aristotel în *Logica*, *Retorica* și *Poetica*, se prelungește pînă în secolul al XVIII-lea, cînd Leibniz dă o interpretare standard a relației substantiv-verb și o construcție a gramaticii raționale — *Characteristica Universalis*. Odată abandonate raționalismul și principiile universale în favoarea unei viziuni pluraliste și dinamice a naturii și omului, ca și a legilor dinamice ale societății formulate pentru prima oară de Vico, în originea naturală a limbilor sînt identificate și primele părți de vorbire. Acestea sînt, după Vico — onomatopeea și interjecția, apoi pronumele și particulele deictice. Concepția istoricistă a lui Vico este preluată apoi de empiriștii englezi și senzualiștii francezi, care susțin că verbul conține energia de gîndire a vorbitorului, din verb derivînd istoric celelalte părți de vorbire. Prioritatea genetică a verbului, potrivit originii onomatopeice a limbii și poeziei, este o temă care revine în mai multe scrieri ale lui Herder, ex. *Von Geist der Ebräichen Poesie* [3]. Ultimii lingviști filosofi care se ocupă de ipoteza primordialității verbului sînt W. von Humboldt și H. Steinthal. Humboldt consideră verbul cea mai vitală și dinamică parte de vorbire, nervul întregului limbaj, care are capacitatea de autogenerare (selbsttätige) și de sinteză. De asemenea, verbul exercită o energetizare și un efect seminal asupra altor părți de vorbire. Expresia acțiunii precedă genetic toate celelalte expresii ale ființei umane, dovedind capacitatea de sinteză a spiritului uman și proiecția eului (das Ich) în realitate. Așa cum Goethe vorbea de „Urpflanze" și „Urtier", tot așa Humboldt vorbește în legătură cu limbajul despre „Urformen" și „Ursprache", constituite de structura cuvintelor indo-europene, comparate analogic cu o forță organică de emanare a limbajului. Și Curtius își imagina în *Zur Chronologie der indogermanischen Sprachforschung* (1867) mai întîi o perioadă arhaică „Wurzelperiode", apoi o perioadă inițială verbală, „primäre Verbalperiode", urmate de o alta aparținînd unei etape culturale „Periode der zusammengesetzten Verbalformen", pînă la perioadele finale care au produs formele nominale și adverbiale — „Periode der Kasusbildung" și „adverbial Periode".

Lingviștii perioadei romantice glorificau verbul, plasîndu-l într-o vîrstă de aur a descoperirii proto-limbajului, imaginîndu-și un fel de „paradiesischer Urzustand", în care toate conceptele limbajului apăreau „von Himmel gefallen".

Dar aceste viziuni, poetice prin ele însele, erau strîns legate de originea poeziei și formarea treptată a gîndirii, după Wundt de la obiectul concret, „Gegenstandbegriffe", la abstracțiune, „Zustandbegriffe". Cuvintele originare erau expresia unei gîndiri imediate, „gegenständliche Denken", care punea omul în relație directă cu lumea exterioară, fiind deci mai aproape de poezie [4]. O asemenea teorie exprimată din punctul de vedere al lingvisticii este foarte apropiată de teoria apariției primelor forme

[3] v. Antologia *Sprachwissenschaft — Der Gang ihrer Entwicklung von der Antike bis zu Gegenwart*, München, 1955.

[4] *Ibidem*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

lirice, demonstrată de Edgar Papu în *Evoluția și formele genului liric*. Astfel forma arhaică a verbului (Urform) părea să exprime cea mai strînsă legătură cu contextul concret care evoluează spre abstracțiune și concept filosofic.

Ecoul tîrziu al acestei dispute privind supremația verbului asupra celorlalte părți de vorbire persistă în poeticile secolului al XX-lea la expresioniști, futuriști și imaginiști. Artă prin excelență a viziunii civilizației tehnice, futurismul se declară ca un cult al vitezei și perspectivei aeriene. Antipassatismo — Dinamismo — Attivismo, iată deviza semnificativă a primelor manifeste futuriste. Poetica doctrinară a „cuvintelor în libertate" conține nu numai verbe și onomatopee, ci și nuclee substantivale, alăturate într-o succesiune telegrafică, sugerînd prin dezarticularea sintaxei frenezia dinamismului modern. Substantivele sînt eliberate de tirania structurii frazei, iar verbele sînt folosite la infinitiv, pentru a se rupe astfel legătura dintre lector și eul autorului : „Numai verbul la infinitiv este singurul care poate exprima sensul continuității vieții și elasticității intuiției pe care o percepe" (*Manifesto tecnico della letteratura futurista*, 1912). Adjectivul, adverbul și conjuncția sînt abolite, la fel ca și cuvintele „così", „simile", „come", analogia fiind evocată direct, fără ajutorul acestora. Punctuația este și ea evitată, fiind neadecvată stilului unui limbaj viu, care lasă impresia că se creează pe sine. Poezia trebuie să fie, după Marinetti, o înlănțuire nesfîrșită de imagini obținute prin analogie.

Toate aceste tehnici stilistice urmăresc introducerea în poezie a trei elemente non-literare : „il rumore", „il peso", „l'odore", atribute ale obiectelor ca izvor al liricii moderne — „l'ossessione lirica della materia" — care înlocuia poezia romantică a eului confesiv și a psihologicului simbolist. Pentru rapiditatea comunicării poetice și, totodată, pentru ușurarea intrării în contact cu materia, Marinetti recomanda utilizarea semnelor matematice (+, −, ×) și a adjectivelor numerale, a onomatopeelor (cărora le consacră un articol special, *Onomatopee astratte e sensibilita numerica*, 1914), a abrevierilor cu majuscule, a ortografiei libere, ceea ce presupunea mărirea sau micșorarea numărului de consoane și vocale ale cuvintelor. Inovațiile tipografice pe care le aduce urmăresc aceeași comunicare rapidă a impresiilor „in pieno petto al letore". Chiar dacă aceste recomandări stilistice nu au dus la crearea unor poezii viabile de către Marinetti și discipolii săi, totuși, acestea au o importanță atît în teoria poeziei, cît și în estetică, deoarece conțin reflecții asupra noii situații a artei în contextul vieții moderne și a ansamblului haotic de senzații și impresii ce unesc autor, lector și auditor.

După aproape două secole de interpretare metafizică a limbajului ca expresie a gîndirii este afirmată în mod deschis, prin manifestele artei de avangardă, *funcția de comunicare* a limbajului. Deși aceasta ar părea rațiunea de a fi a limbii, totuși utilizarea ei științifică și sistematică pentru definirea limbajului este de dată recentă, odată cu dezvoltarea științelor sociale. S-ar părea astfel că o dimensiune orizontală a comunicării empirice s-a substituit unei dimensiuni verticale a originii gîndirii care, diacronic, în mod paradoxal, a precedat comunicarea. Dar teoria simbolistă și post-simbolistă a limbajului poetic, ca și teoriile lingvistice generative elimină problema originii ca ipoteză a formării exterioare a limbilor naturale și a poeziei, aducînd în prim-planul creației și cercetării

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

generarea interioară a funcției poeticului exprimată de semnificant. Este un loc comun astăzi că limbajul poetic există, se construiește și se actualizează *în* și *prin* semnificant, dar rămîne o enigmă, nu numai pentru critic și cititor ci și pentru poeți, mișcarea cuvîntului în scriitură, această *in-formare* a sensului în cuvinte, această proliferare spațială a relațiilor semantice, sensurile alunecoase transformîndu-se unele în altele și făcînd posibilă reluarea continuă a lecturii și reexaminarea valorii poetice. Pentru poezie rețeaua semnificantului funcționează asemănător cu semnificantul din discursul oniric, așa cum este interpretat de Lacan, ca o structură sincronică a materialului limbajului, în așa fel încît fiecare element se definește *diferit* de altul. Valoarea de semnificant a imaginilor visului nu are nimic de-a face cu semnificația visului. Meditînd asupra consecințelor filozofice ale considerațiilor lui Saussure cu privire la raportul dintre limbă și realizare, Lacan sesizează *iluzia* că semnificantul ar răspunde funcției de a *reprezenta* semnificatul. Elaborarea visului, ca și elaborarea poeziei, urmează legile semnificantului. În poezia modernă, și în special în experiența suprarealistă, Lacan subliniază tocmai poziția radicală a acestora în problema semnificantului, estetica imaginii acestor școli recomandînd că orice alăturare a doi semnificanți este suficientă pentru a constitui o metaforă. Deși, în concluzie, Lacan contestă efectul poetic al acestei poezii suprarealiste izvorîtă din actualizarea simultană (ca substituție de termeni) a doi semnificanți, văzînd însă o interpretare clasicistă a metaforei. Această origine a „autonomiei" semnificantului ne permite să degajăm teoria naturii poeziei, iar în psihanaliză practica asociației libere.

Perspectiva abordării poeziei moderne sub latura originii și a forței sale germinative este posibilă în măsura în care pornim de la ideea că textul poetic nu este echivalent cu limbajul cotidian de comunicare și deci nu *reprezintă* realul dar creează *iluzia* generării acestuia. Poemul devine scena mobilă care simulează nașterea neîntreruptă a realului. Paradoxal, această imagine organicistă și germinativă de real este cultivată doctrinar de suprarealism și accidental de tipologia poeților livrești — poeta doctus — dintre care am putea cita pe T. S. Eliot, Saint-John Perse, Al. Philippide.

Deci am schițat trei nivele ale sensului de origine a semnificantului în poezie și anume : originea poeziei ca limbaj al popoarelor primitive, originea părților de vorbire, care determină o poezie predominant nominală sau verbală, și originea limbajului poetic înțeles ca semn al realului. Acestea se referă în exclusivitate la aspectul *formabil*, adică latura materială a poeziei, deci limbajul poetic. Putem lua în discuție și aspectul *formant*, și anume munca, exercițiul, artificiul artistic, într-un cuvînt, creația propriu-zisă. Se impune deci raportul, foarte actual din punctul de vedere al naturii limbajului poeziei moderne, dintre *poetică* (arta ca obiect împlinit, terminat, încheiat) și *poïetică* (arta ca obiect care se face, se elaborează), ceea ce determină opoziția dintre *geneză* și *genetic*, dintre structură și structurare.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

AVATARURILE INFERNULUI [1]

Mit străvechi, inserat „de jure" în tezaurul spiritual al umanității, infernul a înregistrat evolutiv grăitoare deveniri conceptuale, cu precădere laicizante, estompîndu-și semnificațiile religioase, pentru a se converti într-o fundamentală interogație ontologică, într-un stimul al unor austere meditații existențiale, tentîndu-i ca atare pe cei mai diverși filosofi și artiști.

Amplasat subiectiv de „homo sapiens" în contingent, deplasat ulterior în arie eschatologică, infernul laicizat tinde să pătrundă însă din nou în mundanitate.

Dar acest ultim proces al infuzării infernului eschatologic în existență se poate realiza numai dacă îl permit anumite date ale realității — unele dintre ele angrenîndu-se ca într-un cvintet cauzal.

1. Orînduirea economico-socială este indubitabil hotărîtoare. Pentru că ea impune prioritatea unei clase, cu respectiva sa ideologie. Ea dictează — fățiș ori subtil — în toate țările (înrudite ca nivel de dezvoltare, deși individualizate specific) o aceeași optică existențială și, cu suportul religiilor, o aceeași viziune eschatologică. Ea poate implicit reînvia firesc mitul infernului, impunîndu-l atenției creatorilor ultra-receptivi — după cum inerentele ei antagonisme pot constitui un ferment activ, un cîmp fertil pentru eventualele metamorfozări ale acestuia.

Or, dacă orînduirea feudală îi fortifică, datorită mentalității aristocrației, iconografia eschatologică — în era capitalistă, burghezia, inițiatoare a laicizărilor renascentiste, îi preferă mundanizările.

II. Epocile istorice, cu echilibrul lor ferm sau precar, pot alcătui un climat (ne)propice aventurii infernului.

Astfel, unele epoci relativ echilibrate insuflă dorința împlinirii armonioase, a perpetuării „sub specie aeternitatis", între limitele unui existențial convertit în certitudine absolută — de unde firescul dezinteres pentru ceea ce îl depășește. Aceste perioade „apollinice" își reprezintă periferic, în tradiționala iconografie elino-latină, un „eschaton" practic desacralizat, convențional emblematic, ca o convențională reverberare a realității — și-i înăbușă, cel puțin aparent, șansele proliferării mundane. Spre exemplu, *Renașterea* laicizează etic eschatologicul și convertește înclinațiile mistice în ocultism. *Veacul al XVII-lea* are o cartesiană aversiune pentru infern (v. Boileau, *L'Art Poétique*, III, vv. 199—204, 235—236) — vag contracarată prin evocarea lui în piesele ori baletele cu mașinării sau prin

[1] Extras din teza de doctorat (capitolul *Dislocări spre mundanitate*, subcapitolul *Factorii determinanți ai dislocărilor*).

Rev. ist. teorie lit., tom 27, nr. 3, p. 325—334, București, 1978

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cultul „heteroclit" pentru delir. Iar *secolul luminilor* ține să discrediteze programat lumea plutoniană, fie prin demonstrări teoretice (v. tezele lui Voltaire din *Essai sur les moeurs*, articolele sale *Démoniaque* și *Milton* din *Enciclopedie* etc.), fie beletristic (Defoe scrie o „poveste a diavolului", Fielding — o „călătorie din această lume în lumea cealaltă", pentru „a deschide ochii naivilor" etc.) — deși familiarizarea ostentativ-incredulă cu demonii, diversele imitări ale *Paradisului pierdut* sau ale *Diavolului șchiop*, succesele anglo-germanice ale magiei inferioare etc. pregătesc nescontate înnoiri.

Alte epoci, de criză, o impun și pe aceea a conștiinței (să ne reamintim sensul etimologic al noțiunii, vizînd judecata) căci revizuiesc dubitativ valorile morale — fenomen ce permite fuga dintr-o realitate incert-abisală către o supra- sau infra-realitate înfricoșător-enigmatică, așa cum s-a întîmplat în *„amurgul" medievalității* ori în barocul *secol al XVI-lea*. Și acuză cîteva simptome specifice, cum ar fi anumite atitudini demoniace, apanaj nu numai al demonicului goethean (v. convorbirile cu Eckermann din 24 martie 1829 și 30 martie 1831, P II), ci al unui demonizat „uomo universale" [2], cu un glacial gust pentru haoticul dionisiac al voluptăților teratologice, reactualizîndu-l pe Satan prin posesiuni, ispitiri, magie neagră etc.; sau o mentalitate crepusculară datorită căreia curgerea destructivă a timpului este obsedant contemplată, iar ideea morții se proliferează cu „morbidezza"; sau o teroare apocaliptică, maxim utilă lui Satan [3], mai acută în momentul unor calamități naturale ori social-politice, îndeosebi al sfîrșitului unui veac, iscînd (cu concursul diverșilor „profeți") adevărate psihoze colective. Aceste epoci readuc la suprafața conștiinței mitul infernului, îi insuflă o nouă viață [4] și-i acordă o neingrădită familiaritate, facilitînd anumite dislocări.

III. Condiționarea geografică ar putea oarecum modela mentalitatea (meta)existențială a colectivităților umane, făcînd posibilă, pentru occidentalul (in)conștient europocentrist, o riscat-vagă conturare a unui ins generic, parțial reprezentativ al continentului, meridianului sau țării originare.

La nivel continental, un anumit *asiatic* ar înclina să se subordoneze firesc misterului omniprezent, să contemple moartea cu gravă afecțiune — crezînd nu în „aparența" lumii fenomenale, ci în „realitatea" esențelor nevăzute, dar și în monstruozitatea răului maxim contaminant. *Europeanul occidental*, alienat de natură și de univers, ar ține să și le subordoneze individualizat, convins că-și poate crea singur valorile și destinul, fie prin himeric-febrile absoluturi, fie omorînd un Crucificat și consecutiv resuscitîndu-și demonii, morbida sete pentru întunecimi, un epigonic atașament pentru dispăruți ori convingerea că semenii îi sînt simpli „symparanecromenoi" (tovarăși de mormînt), cum nota Kierkegaard în

---

[2] Gustav-René Hocke, *Nostalgia Paradisului pierdut*, în *Lumea ca labirint*, tr. V. H. Adrian, București, Edit. „Meridiane", „Biblioteca de artă", 1973, cpt. VII, p. 112—114.

[3] Mephistopheles i-o și mărturisește lui Leverkühn (v. Thomas Mann, *Doktor Faustus*, XXV), iar Biblia atrage atenția asupra ei (Osea, IV, 1—3; Matei, XXIV, 4—12, 23—26; Marcu, XIII, 5—22; Luca, XXI, 8—28), ca să nu mai vorbim despre Profetul din Patmos.

[4] Carl Gustav Jung, *Problèmes de l'âme moderne*, tr. Le Lay, Paris, Buchet/Chastel, 1967, p IV, cpt. XII, 2, p. 349; v și Curtius, Ernst Robert, *Literatura europeană și Evul Mediu Latin*, tr. A. Armbruster, București, „Univers", 1970, cpt. V, 9, p. 127.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

jurnal, la 13 iunie 1836 [5]. *Nord-americanul* s-ar fi plămădit din contopirea intoleranței catolic-spaniole și a puritanismului protestant, laminate cu concursul spiritualităților autohtone [6]. *Nord-africanul* s-ar constitui victimă trist-benevolă a peisajului-miraj, a cupidităților nesățioase, a morții [7].

Punctele cardinale ar putea simboliza — cu precădere în aria europeană — vagi „matrice stilistice" pentru ocupanți. Astfel, *nordul* neguri-lor anihilante, mascînd presupuse fantasme, ar fi propice unui ins ossianic-faustic, solitar sufocat în haosul intim al morții și răului — „ființă în găoace", „monadă fără ferestre" pentru Groddeck, dornică a-și transcende constrîngerile prin plenitudini agonice, pecetluită însă de profunda lor melancolie. În *sud*, soarele ar lichefia voință și intelect, cauterizînd pînă la ultima fibră un dionisiac, virtual ascet exclusivist, cu patimi thanatic-explozive. *Estul* ar arunca sufletele sălbatic-blajine pradă feluri-ților monștri, declanșînd suferințe mistice pînă la demonie, apocalipse pînă la autodistrugere. Iar *vestul* ar transforma inșii în absurd-înnebunite victime ale irealului, ale dezechilibrului maxim, ale orgoliilor ostentativ necenzurate. Atari extreme psiho-geografice par să învăluiască oarecum saturnian Europa, crepuscular propice avatarurilor infernului — pentru ca într-un relativ centru să se situeze spiritualitatea franceză cufundîn-du-se într-o anume „aurea mediocritas" (evident, cu magistrale excepții), atîta timp cît respinge cartesian excesele și reduce frivol demoniacul la grotesc; nu ne conving oare optica Doamnei de Staël ori a lui Gounod asupra lui Faust —, dorința lui Gautier de a contempla în ilustrările miltoniene ale lui John Martin nu „coșmare de titan", ci „un petit paradis gothique tout simple" —, remarca lui Heine că demența francezilor „are metodă", ilustrată prin faptul că Nerval, proaspăt ieșit din ospiciul doctorului Blanche, nu e deloc considerat nebun în Germania? [8]

IV. Riturile religiei creștine capătă pondere semnificativă în epocile de criză și în sfera antagonismelor violente, întrucît pot infuza dens conștiința culpei metafizice în structurile temperamentale predispuse proble-matizărilor tensionate [9].

Catolicismul, corifeu al penalizării eschatologice, dar și al anterioa-rei bunătăți divine, știe să o nuanțeze subtil chiar în ochii celor aparent

---

[5] Bibliografie consultată: Raymond Schwab, *Le Domaine Oriental*, în *Histoire des littératures*, vol. I, Paris, N.R.F., Gallimard, „Encyclopédie de la Pléïade", 1963, p. 131—140, 143, 200; André Malraux, *La Tentation de L'Occident*, în *Oeuvres complètes*, vol. I, Genève, Skira, 1945, p. 30, 36—37, p. 49—50, 57—64, 71, 93, 122—124, 129, 154; *La Tentation de L'Occident* 2(1940), 3(1948), în *Antimémoires*, Paris, N.R.F., Gallimard, 1967, p. 323 — respectiv 338—339, 347, 349; v. și discuțiile din *L'Espoir* Pl, cpt. 11, 9.

[6] Vezi Howard Mumford Jones, *O, Strange New World — American Culture: The Formative Years*, New York, „Vicking Press", 1964, p. 8, 79—80, 89.

[7] Vezi Gabriel Audisio, *Le Génie de l'Afrique du Nord*, în „Cahiers du Sud", Marseille, nr. 310/1951, p. 437—454.

[8] Universul spiritual românesc dezvăluie și el non-apetența transcenderii metafizice — izvorîtă însă dintr-o intimă comuniune cu natura, care-i determină un echilibru „apollinic", exprimat în inedita viziune panteist-mioritică. „Eschatonul" este deci concretizat într-un „tărîm", diavolul nu depășește omenescul, ba este chiar stenic luat în derîdere și păcălit. Mini-mele excepții ale creatorilor familiari infernului nu fac decît să confirme regula.

[9] Friedrich Engels, *Anti-Dühring. Bruno Bauer și creștinismul primitiv*, în Karl Marx — Friedrich Engels, *Despre religie*, f. tr., București, Edit. politică, 1960, p. 135 — respectiv 179; v. și Pierre-Henri Simon, *La littérature du péché et de la grâce*, Paris, F ayard, 1957.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

afiliați infernului — oferind virtuale contraponderi demoniei. Să ne gîndim la un Baudelaire, oscilînd perpetuu între ipostaza poetului damnat și aceea de „poeta christianissimus" (cum îl numește Rudolf Kasner), pentru a eșua într-un creștinism „în ruină" (după Hugo Friedrich) sau la un Lautréamont-Maldoror, întristat că răul din sine omoară lumina simbolică din zarea unui rîu (*Les Chants de Maldoror*, II); sau la saturnianul Verlaine, implorînd sfîșiat grația Fecioarei (*Angélus du midi*, în *Amour*; v. și *Sagesse* I, IV, IX); sau la „blestematul" Rimbaud, așteptîndu-l cu „lăcomie" pe Dumnezeu (*Mauvais sang*, în *Une Saison en enfer*) — ca să nu mai vorbim despre marii catolici ai acestui secol (Joyce, Eliot, Cendrars, Bernanos, Mauriac etc.). Pe de altă parte, facțiunea jansenistă deschisese totuși porți angoasantelor incertitudini metafizice asupra arbitrariului grației divine („Gratia per gratis data"), intrînd în contextualitate cu principiile Reformei.

Protestantismul, cult relativ specific burgheziei, constituie o matrice mult mai fecundă pentru exacerbarea vinovăției metafizice. După tezele sale, datorită păcatului originar, omul devine în intimitatea naturii sale consubstanțial răului. Dumnezeu redevine mîniatul Jehova, ce-l umbrește pe Christ-salvatorul; grația lui, unic hotărîtoare și total imprevizibilă, aliată cu predestinarea, îl condamnă pe ins la un ambiguu provizorat ontologic și-i impune mereu înnoite dileme existențiale. Protestantismul se poate transforma astfel facil într-o carceră a copilăriei și a adolescenței, într-o credință adecvată maturității și bătrîneții habotnice, într-o sectă a spaimelor irațională și a intoleranței luciferic-orgolioase, într-un primordial mediu catalitic al crizelor spirituale, propice, la rîndul lor, dislocării infernului (mai precis, convertirii acestei vieți în infern) — după cum infernul tradițional, relativ desacralizat (ca întregul eschatologic), pare a evolua spre purgatoriu. Marii scriitori protestanți — de la Milton și Bunyan, la Faulkner titanul — ridică inextricabil problema răului și a grației, a apetenței damnațiunii și a foamei de izbăvire.

V. Creatorii constituie poate factorul cel mai important — fiind evident vizați numai cei care, prin predispoziții structurale, devin receptivi problematicii plutoniene, apți să-i sesizeze avatarurile și să le exprime convingător. Mari șanse au cerebro-tonicii (conform definirii lui William Sheldon), ori „demoniacii anarhici" (după aceea a lui Liviu Rusu din *Estetica poeziei lirice*), cu un precar echilibru interior și apetența oscilării între extreme reversibile. Acești supra-sensibili, ce tînjesc după metacomuniuni afective, au o mizantropică predilecție pentru singurătate și o marcată aversiune la for (v. și convorbirea lui Goethe cu Eckermann din 20 decembrie 1829, P II), din intima convingere a inferiorității lor sociale, convertibilă în senzația unor culpe obscure ((ca în) cazul unui Baudelaire, Strindberg, Kafka, Belîi, Bacovia etc.), ajungînd să se complacă în voluptatea auto-macerării. Dar tot atît de adevărat este faptul că ei desfid orgolios, brutal-adolescentin convenințele inerente ambianței sociale — după cum și aceasta îi expulzează către periferie, pînă la tacite ostracizări. Așa încît asemenea creatori se conving treptat că, „pelerini ai transcendentului", sînt „cîntăreți leproși", meniți să meargă pe drumuri spinoase înspre lumi tot mai blestemate — resemnîndu-se uneori doar cu vreuna dintre ele, urmîndu-și mai frecvent calea pînă la capăt.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Unii cultivă dionisiile psihice în scopuri supra-cognitive. Marele teoretician al ipostazierii rămîne Nietzsche — iar oficianţi ii sînt toţi „iluminaţii", toţi „freneticii" (Blake, Sade, Dostoievski, Villiers de L'Isle-Adam, D'Annunzio, Wagner, Gauguin, Van Gogh etc.), toţi adepţii drogărilor (Hoffmann, De Quincey, Poe, Baudelaire, Rimbaud, Strindberg, etc.), uneori chiar misticii violent neofiţi (Bloy, Max Jacob etc.).

Cei care simt o permanentă nevoie catastrofică aleg calea apocalipsului, profetizîndu-l cu disperare şi uneori cu succes; aşa procedează un Blake — analizînd *The Nature of the Last Judgement*; sau un Jean Paul, apostolul neantului; sau un Lautréamont-Maldoror, predicînd (după Breton) marea apocalipsă, sau un Dostoievski, autorul unor mesaje mistic-naţionale obscur înrudite celui din Patmos, tîrînd după sine pe acelea ale „posedaţilor" febrili, ori din „subterană" — cu certe influenţe asupra lui Andreev, Heym, Doderer etc.; sau, marginal, un Bacovia (v. *Amurg*, în *Plumb*, *Gol*, în *Scîntei galbene*, *Poemă finală*, în *Cu voi*), ori Blaga (v. volumul *Lauda somnului*); sau un Ionesco ori Beckett, ce prezintă în aproape toate piesele scene felurite ale aceluiaşi cataclism.

Cîţiva arcaşi cerebrali, fraţi ai lui Epimetheu, îşi îndreaptă aprioric înfrînţi „zborul invers" către zona boreală a lui Saturn — astrul tentaţiilor înfrînte şi al contemplării, domn peste imperiul întunecat-vorace al negaţiei, dar şi fascinant „deus artifex" al problematizărilor chinuitoare. Lui i se închină toţi cei contaminaţi de noapte: Young, Novalis, D'Annunzio, Rilke, Ivan Krasko, Bacovia, Michaux, Céline, Jouve etc. Pe el îl recunosc drept stăpîn toţi saturnienii declaraţi — ca Goya (în emblematica pictură murală madrilenă din 1817; v. şi eseul lui Malraux, semnificativ intitulat *Saturne — Essai sur Goya*), Nerval (cu *El desdichado*; v. şi părerea lui Jean Pellegrin, în comentariul poeziei), Baudelaire (care-şi consideră volumul „livre saturnien/ Orgiaque et mélancolique" v. *Epigraphe pour une livre condamné* în suplimentul la *Les Fleurs du Mal*), Verlaine (prin acele *Poèmes Saturniens*, cu un limpede „motto", o afişată mărturisire în *Révérence Parler* şi grăitoare titluri), Konrad Weiss (care-şi declară fuga din lumină), Jens Rehn (v. *Die Kinder des Saturn*) etc.

Adevăraţii „aleşi" se dirijează însă, într-un soi de transă, către Satan şi imperiul lui, implorîndu-le parcă pecetea unei blestemate familiarităţi. Unii, cum e Milton, o fac inconştient, cu afişate repulsii. Cîţiva îi aduc ofranda zilnică a eului lor pustiit — cum este un Gérard Labrunie, care îşi ia emblematicul pseudonim Nerval; cum sînt marii creatori ruşi ai veacului trecut, Gogol şi Tolstoi (neliniştiţii incandescenţi cu eşuate aspiraţii paradisiace, crezîndu-şi propria operă supremul păcat), îndeosebi Dostoievski (febrilă victimă a „bolii sfinte", uriaş nimicit prin neostoită foame afectivă, balanţă mereu dereglată de căutarea oarbă a unui Dumnezeu ascuns şi familiaritatea cu un diavol mult prea cunoscut); cum este un Faulkner — neizbăvit „manichean" (pentru R. L. Lewis — v. *The American Adam*) etc. Mai semnificativ rămîne clanul sadicilor divers ipostaziaţi, afirmat plenar la sfîrşitul secolului al XVIII-lea, odată cu Beckford (incestuos-homosexual, narator complice al crimelor cuplului Vathek-Carathis), cu Blake (bizar destructor erotico-mistic — v. şi *The Marriage of Heaven and Hell* — suscitînd admiraţia unui Leverkühn) şi, evident, cu Donatien, Marchiz de Sade, monoton obsedat de deliciul sexual al celor mai diverse atrocităţi, evanghelist acreditat al răului,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

inițiator al antiteismului modern, consecutiv divinizat de Swinburne, Lamartine, Baudelaire, Lautréamont, Barbey d'Aurévilly, Rimbaud, Nietzsche, Sacher-Masoch, Kafka, Patrick Waldberg, Durrell, Peter Weiss etc.

Oricum — din inertă acomprehensiune socială, ori chiar cu concursul celor în cauză — se țese treptat legenda că anumiți creatori ar frecventa susținut infernul ca „intimi", iradiind circular apoi efluviile lui insalubre. Teribila acuză este aruncată succesiv lui Dante, Brueghel cel tînăr, Blake, De Quincey, Dostoievski, Apollinaire, Bacovia, Jouhandeau, Picasso etc. etc. Mulți și-o asumă orgolios. Dar înțeleg să suporte și consecințele. Charles Nodier spunea odată, în nuvela *Inès de las Sierras*, că nu poți înfrunta nepedepsit puterile infernului. E adevărat : asemenea favoare excepțională, solicitată prin recursuri, se cenzurează de obicei cu arcul voltaic al demenței. Un Nerval (*Aurélie ou le Rêve et la Vie*, I, 10), un Baudelaire (*Châtiment de l'orgueil*, în *Spleen et Idéal*), un Verlaine (*A Charles Baudelaire*, în *Liturgies intimes*), un Rimbaud (*L'Alchimie du verbe*, în *Délires* II din *Une Saison en enfer*) etc. o știu dintru început ; un Hoffmann, un Strindberg, un Kafka (v. însemnare din 19 februarie 1911) etc. încep s-o presimtă obscur ; nenumărați alții înnebunesc pur și simplu, cu sau fără premoniții.

Asemenea creatori își trimit adevărate efluvii telepatice, peste orice barieră spațial-temporală și intră într-o misterioasă confluență, alcătuind o sumbră familie magic unită — nu marginal, ci direct răspunzătoare de invaziile mundane ale infernului . . .

. . . . . .

Subordonați genericei orînduiri sociale, ultimii patru factori se intercondiționează mai totdeauna cu ponderi individuale.

În capitalism, ei se afirmă însă aproape exploziv, quasi-egalitar, devenind mai propice infernului, accelerîndu-i chiar avatarurile pe măsură ce inerenta criză intestină ia amploare.

. . . . . .

În secolul al XX-lea criza își atinge apogeul. Ea se manifestă atît în domeniul economico-social, prin antagonisme tot mai violent ireconciliabile — cît și în cel al civilizației tehnologice, care impune agresiv agonia culturii umaniste, fabrică un om „unidimensional" și instituie „provizoratul" ca unică certitudine a unei omeniri aflate „la răspîntie". Dar acaparează îndeosebi sfera politică — odată cu inaugurarea imperialismului, cu apariția celor două mari sisteme, cu tirania regimurilor totalitariste de dreapta —, o dată cu izbucnirea „rotativă" a catastroficelor războaie mondiale (v. și părerea lui Toynbee), dintre care primul dă unei întregi generații impresia că e „pierdută" ori „învinsă", ultimul se încheie doar cu penibila supraviețuire a unor îmbătrîniți „copii ai absurdului" (ce devin apoi relativ conformiștii „furioși", „revoltați", „contestatari" etc.), cel „rece" macină nervii, iar perspectiva pericolului termonuclear iscă halucinații ori defetisme.

Criza se răsfrînge violent în conștiința socială, declanșînd o tot mai tensionată neliniște. Căci occidentalul — epigonic „om modern" [10], iremediabil rupt de natură (unde reușește să producă poluante crize ecolo-

[10] Henri Lefèbvre crede chiar că modernitatea din zodia imperialismului a ajuns un inedit păcat originar — vezi *Le Langage et la Société*, Paris, N.R.F., Gallimard, *Idées*, 1968, p. 167.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

gice) — devine, sub șocul solicitărilor abuzive ale noii ambianțe firești, mediu fertil al unor psihopatii polimorfe [11] (angoase complexe, maladii mentale nu o dată pe fond venerian etc.), înghițind lacom-alternativ anestezice și excitante, în timp ce-și manifestă interesul pentru implicațiile patologice (nu și pentru finalitățile curative) ale diverselor teorii psihanalitice, supus „tranzienței" [12] și noilor idoli sociali (proprietatea, banul, mașina [13]); contemporană „trestie gînditoare" angoasată de fragilitatea vechilor certitudini, își absolutizează ontologic dilemele [14] și-și agită în for convingeri existențialiste, cu concursul „filosofiilor crizei".

Dar „era cryogenizării" dintr-o lume „de gheață", supusă unor incerte boli morale, devine concomitent propice manifestării diverselor demonii. Un anumit occidental poate ironiza anihilant idolii trecutului (o dovadă ar constitui-o și ireverențioasele „variațiuni pe temă" ori mimările „d'après" din muzică, plastică, poezie etc.), în numele unui relativism epigonic-einsteinian — sau își poate orienta abisal curiozitatea scrutătoare, demascîndu-și implicit foamea de rău [15], dacă nu chiar de magie neagră [16]. Oțios — înnegurat „homo ludens", el își poate absolutiza frecvent delectările hedoniste pînă la cultivarea morbidă a senzațiilor tari (ca acel „cinéma-bis") ori la circumstanțial frenetice dionisii (v. recentele dansuri „yé-yé", „rock", „hair", beat-ificările „beatles", „beatnicks" etc.).

Pe de altă parte, secolul acesta pare să dovedească, după efemera copilărie teribilistă și hăcuita maturitate, o simptomatică progerie (v. și poemul lui Eliot, *Gerontion*, în *Ara Vos Prec* — inspirat din shakespeareana *Measure for Measure*, III, 1) — fenomen ce s-ar putea datora declinului esticelor „imperii ale demonilor" și vesticelor metropole colonialiste, aventurii totalitarismelor, războaielor etc., cu consecințele lor devitalizante. Oricum, spațiul occidental e supus amurgului — încearcă să ne convingă Spengler și Pinthus; civilizația a eșuat tehnicist — filosofii nemaifiind decît „gînditori crepusculari" și „fețe ale decadenței" (v. Cioran, *Précis de décomposition*); epoca devine acel heideggerian „timp al necesității" (v. și eseul lui Barrett), incapabil să-și mai satisfacă propria necesitate — ci numai impulsurile fataliste [17], melancoliile obosite ori apetențele thanatice (în acest moment cînd, cum spunea Socrate — v. Platon, *Phaidon*, 62 a — e preferabil să mori, își teoretizează Heidegger conceptul „Sein zum Tode").

---

[11] William Barrett susține că esența civilizației capitaliste este nevroza — v. *Time of Need*, New York, Harper and Row, 1972, p. 271.

[12] Vezi Alvin Toffler, *Șocul viitorului* (Future Shock) tr. L. Moga — G. Mantu, București, Edit. Politică, 1975, P I, C. 3, p. 56.

[13] R.M.Albérès consideră că epoca actuală prepară o nouă theogonie cu inerenta ei gigantomachie — v. *Portrait de notre héros* (*Essai sur le roman actuel*), Paris, „Le Portulan", 1945, p. 178.

[14] Giulio Carlo Argan vede în această neliniște social-politică esențiala cauză a celei existențiale — vezi *Emilio Vedova*, în *Căderea și salvarea artei moderne*, tr. Gh. Lazăr, București, Edit. „Univers", 1970, p. 267.

[15] Vezi și Fortunat Strowski, *L'Homme Moderne*, Paris, Grasset, 1931, p. 154 sqq.

[16] La începutul secolului se înmulțesc slujbele negre și diversele conjurații satanice. În perioada interbelică, „Abația Thelemei" și Castelmezzano excelează în fabricarea „magilor". După ultimul război, în ciuda tuturor avertismentelor oficiale, cunosc o abundentă înflorire sectele demoniace, adorațiile colective ale lui Lucifer, posesiunile etc. — cu respectivele lor procese (vezi și cazul Charles Manson, conducătorul clanului din „Valea Morții", Nevada).

[17] Vezi Jean-Marie Domenach, *Le Retour du tragique*, Paris, „Seuil", 1967, p. 71.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Mai grav : supus fatalității de a reprezenta crepusculul mileniului, secolul își convertește superstițios perspectiva într-o viziune global-apocaliptică, fără să realizeze că este vorba doar despre apocalipsa unui anumit timp istoric. Ritmul amenințător al supracivilizației fecundează tot mai intens presentimentele catastrofice ale expresioniștilor (v. poeziile lui Trakl, Heym etc. ori antologia colectivă din 1920 ; operele lui Kraus, *Dien letzten Tage der Menschheit*, *Untergang der Welt durch schwarze Magie* etc. ; chiar poezia lui Blaga *Veac* din *Lauda somnului* etc.), ale unui Svevo (v. finele romanului *La conscienza di Zeno*), Henry Miller (v. *Tropic of Capricorn*), Jouve (v. *Inventions*) etc. etc. — îndeosebi ale faulknerianului Gavin Stevens, convins că „mașinile omului", după ce distrug totul (inclusiv propriul lor creator), „vor închide cea din urmă ușă polizată cu șmirghel peste propria lor apoteoză lipsită de progenitură în dosul unui lacăt fără sonerie și care va răspunde numai la ultima bătaie a eternității"[18].

Regimurile dictatoriale îi vin în ajutor (Spania franchistă inspiră lui Malraux acel „exercițiu al apocalipsului" din *L'Espoir* —, lui Camus — Barrault viziunile din *L'Etat de siège* etc. ; Germania „anului zero", cu prima zi a non-resurecției, iscă pesimismul lui Wolfgang Koeppen — v. *Tauben im Gras* etc.). Și mai ales marile conflagrații ; primul război mondial face să explodeze tendințele milenariste [19], implicit furia avangardismelor (în special a suprarealismului — v. respectivul capitol din eseul lui Sedlmayer, *Verlust der Mitte*), captîndu-i pe mulți scriitori (Lawrence, Gaillard, Mac Orlan scriu cîte un „Apocalips" — alții îl evocă doar episodic etc.) ; ultimul război, căruia Pavese (v. însemnarea din 30 decembrie 1937) ori Valéry (v. nota din 3 septembrie 1939) etc. îi intuiau anvergura quasicosmică, a exacerbat convingerea nu a iminenței apocalipsului, ci a trăirii în apocalips (v. mișcarea „The New Apocalypse" din Anglia anului 1943 ; R. M. Albérès, *L'Aventure intellectuelle du XX^e siècle*, p. IV etc.) ; pericolul atomic consolidează credința într-un sfîrșit al Terrei (v. Eliade, M., *op. cit.*, p. 92 ; Denis de Rougemont, *La Fin du monde — Lettres sur la bombe atomique* ; eseul lui Jaspers din 1962 etc.), căreia Dürrenmatt îi dă teribil ecou (v. corurile I-II din finalul piesei *Der Besuch der alten Dame* ; *Das Unternehmen der Wega*, *Die Physiker*). În asemenea context se explică lesne proliferarea unor opere și eseuri ca ale lui Robert Poulet *(Prélude à l'Apocalypse)*, Henry Treece (*How I See Apocalypse*), Martin Buber *(Gog und Magog)*, Remarque (v. introducerea la acea „poveste a unui tineret întîrziat", *Der schwarze Obelisk*), Sartre (v. *Nekrassov* — îndeosebi finalul piesei *Les Séquestrés d'Altona*, cînd, în tăcerea nopții, vocea vlăguit-postumă a lui Frantz Gerlach se rostogolește de pe banda magnetică), Jacques Madaule *(Apocalypse pour notre temps)*, Ionesco (cu teribilele *Jeux de massacre*) etc. etc. — sau enorma popularitate a acelui magistral *Apocalypse* (Paris, Foret, 1961) caligrafiind insolit manual pe autentic pergament viziunile lui Ioan (în traducerea Școlii Biblice din Ierusalim), ilustrate prin cîte un triptic a șapte pictori (Buffet, Dali, L. Fini, Foujita, Mathieu, Trémois, Zadkine) și meditațiile a șapte eseiști (Cocteau, Daniel-Rops, Guittou, Jean Rostand, Cioran, Giono, Jünger).

---

[18] William Faulkner, *Nechemat în țărînă*, tr. E. Barbu — A. I. Deleanu, București, E.L.U., 1964, cpt. III, p. 76.

[19] Vezi Mircea Eliade, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, „Idées", 1966, p. 87—88.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Anumite realități oglindesc și totodată întreține asemenea stare psiho-morală, făcînd prezentul secol să se înrudească explicit cu toate epocile de criză — cum ar fi antichitatea decadentă (după convingerile Martinei Wied, ale lui James T. Shotwell, Sartre etc.); cum ar fi veacul al XVI-lea, ca tensiuni, cataclisme, culpe ori agresivități metafizice (v. și notele lui Klee din 1915 — sau G. R. Hocke, *op. cit.*, cpt. XIII, subcpt. „Căile ocolite duc la punctul central", p. 176 etc.); cum ar fi mai ales feudalismul — ajungînd să fie privit ca o neo-medievalitate (v. și Th. Mann, *Doktor Faustus*, XIII; M. Druon, *La Reine étranglée* P. III, cpt. II, Prolog), prin teroarea obsesională a vidului ontologic și a neantului existențial, intimitățile cu diavolii (anterioarele „posesiuni" revin în atenția scriitorilor), psihoze ambigue (mișcarea „hippy" și recentul „creștinism primitiv" nu sînt poate decît reeditarea grotescă a acelei halucinat-sexuale „cruciate" a copiilor-pastoureaux) etc.

Și celelalte continente ajung să-i apară nefaste europeanului supus crizei. La început, Asia — matrice istorico-psihică — devine amenințător-indescifrabilă (v. părerile lui Spengler, Zweig, Malraux etc.). Apoi Africa nordică pare să-l contamineze morbid (v. Durrell, *The Alexandria Quartet* etc.). Dar marea decepție i-o rezervă America de Nord — țară a făgăduințelor nerespectate pentru chiar copiii ei, transformată, cu agresiv-dezumanizantul său „way of life", în autentic „air-conditioned nightmare" (v. Kafka, *America*; Fondane, *Ulysse*; Dos Passos, *U S A*; H. Miller, *Tropic of Capricorn*; M. Frisch, *Homo Faber*; Bellow, *Herzog* — și Pavese, articolul din 2 august 1947 în „Unità"; H.M. Jones, *op. cit.*, pp. 27, 69; G.C. Argan, *op. cit.*, cpt, „Criza valorilor", pp. 35, 36; Toffler — prin expresivele titluri și subtitluri ale eseului său etc.).

Religia își trăiește criza proprie (manifestă prin înmulțirea microsectelor fanatice și „sincretism"), universalizînd substanțial, cu concursul filosofiilor fideiste ori iraționaliste, conștiința culpei (Domenach crede că strigătul „nimeni nu e vinovat" al shakespeareanului Lear își găsește „pendant"-ul în siguranța că toți sînt vinovați — v. *op. cit.*, p. 56) sau exasperînd nevoia religioasă (neostoită după asasinarea divinității [20]) — care însă deviază („simiesc" — după teza lui Mircea Eliade — v. *Le Sacré et le Profane*, IV) către aristocratizante esoterisme (infuzate insidios în artă și respectivele ei discipline analitice) ori apetența pentru bizarerii (v. și Guy Tarade, *Les Dossiers de l'étrange*), pentru oracole inferioare și mancii[21], pentru comunicări thanatice [22] etc. etc.

Creatorii nu mai sînt afișat „damnați", „infernali", „satanici" (termeni total compromiși), cît crepusculari, apocaliptici, saturnieni, subteran demonizați — însă constituie regula, nu excepția. Ei denunță neliniștea consecutivă crizei, dar o și favorizează, ajungînd s-o fetișizeze.

[20] „E tragică soarta timpului nostru: avem nevoie de o religie, dar nu găsim nicăieri un Dumnezeu pentru ea"; „crezul zilelor noastre nu începe cu conștientul *cred*, nici cu scepticul *nu cred*, ci cu tragicul *vreau să cred*" — L. Blaga, *Pietre pentru templul meu*, în *Zări și etape*, București, E.P.L., 1968, p. 14, 17; Vezi și eseul lui Max Picard, *Die Flucht vor Gott*.

[21] La începutul deceniului al șaptelea, existau în Franța cca 2000 de asociații și 6000 de ghicitori activi, cu cîte 50000 consultații zilnice — iar la New York, 500 de magazine „specializate" — ca să nu mai vorbim despre astrologia vulgarizată din nenumărate publicații.

[22] În aceeași perioadă, Anglia numără declarat 80000 de persoane ce frecventează anual ședințele celor 10000 de asociații spiritiste și 30000 de persoane în permanent contact cu cei dispăruți.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

(v. și Daniel-Rops, *Notre Inquiétude*; R.M. Albérès, *op. cit.*, p. 177; W.H. Auden, *The Age of Anxiety*; Nathalie Sarraute, *L'Ere du soupçon*; Ionesco, *L'Auteur et ses problèmes* etc.). Așa încît un „extraterestru", confruntat cu arta occidentală a acestui secol, ar putea deduce că, într-o „țară pustie" sub lumina spectrală a unui „soare negru", „orb" și a stelelor „negre", „reci", supusă „zgomotului și furiei", repopulată cu „indiferenți" — o „maimuță albă", pradă „setei și foamei", realizează inuman disperată că fructul credinței sale e sterp; asemenea ei, se înșiruie la infinit — reflectări ale unor oglinzi deformante-paralele — „hăituții" sau marionetele dezarticulate din pictură, cu ochi goi și aceeași gestică a implorării dintru început respinse, „așteptînd", în cel mai bun caz, un „Godot" mereu absent.

În zarea întunecată a unei asemenea lumi, Satan crește înfricoșător ca o forță imanentă, cu proliferări quasi-ectoplasmatice, impunînd celor mai mulți teribilul său pact.

Consecutiv — infinit mai actual decît cel eschatologic — se impune atenției infernul *acestei* lumi subordonată crizei, subordonîndu-și un ins devorat de criză. Așa apare el în cele mai diverse compartimente ale vieții occidentale — ca limbajul curent (o statistică ne-ar convinge fără îndoială), textele muzicii „ușoare", toate artele (inclusiv cea mai tînără) și, indubitabil, beletristica; iată cîteva titluri ale ei, selectate la întîmplare: Barbusse, *L'Enfer*; Vercors, *L'Enfer*; Patrice de La Tour du Pin, *L'Enfer;* Charles Williams, *Descent into Hell;* Malaparte, *Viaggio in inferno;* Druon, *Rendez-vous aux enfers;* Ilse Langer, *Himmel und Hölle des zwanzigsten Jahrhunderts;* Th. Bernharder, *Auf der Erde und in der Hölle;* Buzzati, *Viaggio agli inferni del secolo* etc. etc. etc.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

CODICELE ERNEANUL (1749)

MIRCEA POPA

Biblioteca centrală universitară din Cluj-Napoca păstrează sub numărul de inventar 4348 un codice de dimensiuni mici, în octavo, 15 × 10 cm, cu oglinda paginii de 12 × 7 cm, scris cu cerneală neagră și roșie (în titluri și inițiale), și avînd o ornamentație bogată, alcătuită din desene geometrice și împletituri, în special la frontispicii și la sfîrșitul capitolelor. Manuscrisul este legat în piele brun-roșcată, avînd înscris pe copertă un titlu scurt și seducător : *Codicele Erneanul* [1]. Pentru cine cunoaște volumul IV din *Catalogul manuscriselor românești* [2], scos de G. Ștrempel, numele copistului Ion Erneanul îi va fi fiind fără-ndoială familiar. Un copist cu acest nume, și anume „logofătul Ion Erneanul", copia în 1750 în Țara Românească un *Otecenic, adecă viețile și învățăturile sfinților părinți pustnici*, păstrat la Biblioteca Academiei sub numărul de inventar 1161 [3]. Semnătura autografă a copistului se păstrează la fila 168 a manuscrisului, unde un urmaș de-al său, logofătul Constantin, a adăugat mai tîrziu că această carte i-a fost dată de „unchi-so, popa Ion, ca să-l pomenesc și pă el" [4]. Acest „popa Ion", care are și rangul de logofăt, este și autorul manuscrisului nostru, cum ne dovedește însemnarea de la pagina 50 [5], unde stă scris cu cerneală roșie „Scris-am eu logofătul Ion Erneanul, 1749". După cum se poate constata, cele două manuscrise, cel de la București și cel de la Cluj-Napoca, au fost scrise aproape în același timp. Pledează pentru aceasta însăși materia lor care este în multe privințe asemănătoare, cu deosebirea că manuscrisul clujean conține cu predilecție cărți populare, iar cel bucureștean vieți de sfinți. Există și în cel clujean, însă, tendința de a înregistra legende hagiografice și un mare număr de pagini au fost rezervate tocmai unor astfel de povestiri. Două dintre ele, cele care poartă titlul *Pentru o muiare ce o au găsit cu un fecior al ei într-un ostrov* și *Pentru un*

---

[1] Manuscrisul, total necunoscut cercetărilor de literatură veche, nu figurează nici la Mihai Moraru și Cătălina Velculescu, în *Bibliografia analitică a cărților populare laice*, partea I, București, Ed. Academiei, 1976 și nici la Constantin Ciuchiudel în lucrarea sa *Povestea lui Archirie filosoful...*, București, Ed. Minerva, 1976.

[2] *Catalogul manuscriselor românești*, vol. IV, București, Ed. Academiei, 1967, întocmit de Gabriel Ștrempel, Florica Moisil și Lileta Stoianovici, p. 234—238.

[3] Vezi Gabriel Ștrempel, *Copiști de manuscrise românești pînă la 1800*, vol. I, București, Ed. Academiei, 1959, p. 64.

[4] *Catalogul manuscriselor românești*, vol. IV, p. 237.

[5] Numerotarea originală nu ni s-a păstrat. Ne folosim de numerotarea ulterioară, în creion.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

negustătoriu, se află de fapt în ambele manuscrise [6], dovadă a trecerii lor deosebite în ochii celui care le transcrie.

Dar să vedem care este conținutul manuscrisului clujean, deoarece, cu toate că el a intrat în Bibliotecă în 1938 (cum ne-o dovedește vechiul său număr de inventar nr. 86/1938), el n-a făcut pînă astăzi obiectul unei cercetări speciale. Este un manuscris foarte interesant din punctul de vedere al conținutului, fiind alcătuit din diverse cărți populare, unele dintre ele complet necunoscute pînă acum, ceea ce ridică mult valoarea sa artistică. Din păcate manuscrisul este fragmentar, lipsind numeroase pagini din interior, ceea ce ne face imposibilă o stabilire exactă a textului *integral* pe care el îl avea inițial. Totuși, avînd în vedere singura filă din foaia de cuprins care ni s-a păstrat, cît și conținutul său, am putut stabili următoarea succesiune a bucăților pe care le conține : 1 *Istoria sfîntului Varlaam către Iosaf feciorul lui Averinmer împăratul Indiei* (tot aici intrînd și alte două istorioare intitulate *Altă pildă* și *Altă istorie*, cu *tîlcurile* lor); 2 *Istoria sfîntului Vasilie pentru un preot ce-au trăit 170 ani;* 3 *Istoria sfîntului arhanghel Gavril pentru un preot cînd au slujit la un sihastru ani 30;* 4 *Istoria unui împărat foarte scump;* 5 *Istoria sfîntului Ieronim dascălul besearicii. Pentru Iuda vînzătoriul Domnului Hristos;* 6 *Pentru o muiare ce o au găsit cu un fecior al ei într-un ostrov;* 7 *Viața sfîntului Alexie omul lui Dumnezeu mart. 17 zile*; 8 *Pentru milostenie. Că cel ce dă milostenie săracilor lui Hristos dă și de o sută de ori va lua;* 9 *Povestea lui Archirie cu a nepotului său Anadan;* 10 *Pentru un negustătoriu.*

Cum se poate vedea, codicele conține un număr de cărți populare în genere cunoscute din descrierile mai vechi ale lui Moses Gaster, N. Cartojan și ale altora [7] *(Varlaam și Ioasaf, Archirie și Anadan*, ca și legenda hagiografică *Viața sfîntului Alexie)*, dar și cîteva legende hagiografice și povestioare morale mai puțin cunoscute, care intră în acea arie largă a cărților populare care au fost copiate, citite și gustate de către un public cititor destul de numeros, după cum o dovedește vechimea și circulația lor pe teritoriul patriei noastre.

Privitor la cărțile populare cunoscute, enumerate mai sus, nu este cazul să stăruim aici asupra lor. *Viața sfîntului Alexie omul lui Dumnezeu*, ca și *Archirie și Anadan* conțin versiuni clasice, binecunoscute, cu amănunte care se depărtează foarte puțin de la tiparul descris de N. Cartojan[8]. Doar în cazul lui *Varlaam și Ioasaf* avem de-a face cu unele modificări față de textul publicat recent de I.C. Chițimia și Dan Simonescu în *Cărțile populare în literatura românească*. Astfel versiunea Erneanul aduce pentru fiecare povestire cîte o „tîlcuire", notată succint în final, care ridică, credem noi, valoarea literară și filozofică a acestui text.

[6] Pentru siguranță am comparat textul celor două manuscrise ale lui Ion Erneanul. Ele sînt absolut identice. *O istorie pentru o muiare ce o au găsit cu fiul ei într-un ostrov* se mai găsește în Ms. 183 din Biblioteca Academiei R.S.R., Filiala Cluj-Napoca, f. 213v, manuscris datînd din 1790.

[7] Moses Gaster, *Chestomație română*. Texte tipărite și manuscrise (sec. XVI—XIX), dialectale și populare, cu o introducere, gramatică și un glosar româno-francez, vol. I-II, Leipzig—București, 1891 ; N. Cartojan, *Cărțile populare în literatura românească*, ed. a II-a, vol. I—II, București, Ed. Enciclopedică română, 1974 ; *Cărțile populare în literatura românească*, vol. I—II, ediție îngrijită și studiu introductiv de Ion C. Chițimia și Dan Simonescu, București, Editura pentru literatură, 1963 ; Gabriel Ștrempel, *Romanul popular în colecțiile de manuscris ale Bibliotecii Academiei*, în „Studii și cercetări de bibliografie", XI, 1969, p. 113—118.

[8] N. Cartojan, *op. cit.*, vol. I, p. 205—216.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Iată de exemplu „tîlcuirea" legendei sau parabolei *Inorogului:* „Acesta iaste chipul acelor ce să înşală cu înşălăciunile aceştii lumi al căruia tîlc ţi-l voi spune : Inorogul să închipuiaşte moartea carea goneşte să ajungă tot neamul lui Adam ; prăpastia iaste lumea cea plină de toate răutăţile şi cursele morţii, iar copaciul vreamea vieţii a fieştecăruia om carea să sfîrşeaşte ; şoarecii sînt zilele şi nopţile prin care prisoseaşte şi sfîrşitul ; aspidele întocmirea acelor 4 stihii înşelătoare ale trupului omenesc. Iară cel bălaur cu faţa de foc să închipuieşte iadul care va să strîngă în nesăţiosul său pîntece pre toţi păcătoşii. Iar picătura de miare arată diezmierdările lumii cu carea înşală pre priatenii săi ca să nu poarte grija de mîntuinţa lor" (f. 2r—2v).

Povestirea intitulată *Altă pildă* are următorul *Tîlc:* „Cetatea să închipuiaşte lumea aceasta deşartă, cetăţenii diavolii, înşelătorii acestui veac, carii ne înşală cu toate dezmierdările, fieştecare om pre carii ne înşală acei vicleani dimoni ai întunearecului cu deşartele înşălăciuni ale lumii. Puindu-ne în gînd că nici odată nu vom avea sfîrşit aceste năluciri trecătoare şi socotim că nici odată nu vom muri şi aşa fiind înşălaţi făr de veaste ne soseaşte ceasul morţii şi (a)tunci acei vicleani cetăţeani şi amarnici luîndu-se goli de toate de acestea de aici ne ducă într-altă ţară întunecată, în ostrovul întunearicului de veaci, unde nu iaste veselie. Împăratul cel înţelept să închipuiaşte tot omul făcători de bunătăţi în lume, sfătuitorul duhovnicii cei întăritori, avuţia, milostenia şi alte fapte bune. Lucaşul cel îndestulat raiul, întru care să vor odihni toţi făcătorii de bine" (f. 7v—8r).

Pe primul plan rămîn însă celelalte povestiri mai puţin cunoscute ale codicelui. Trei dintre ele se leagă de numele şi faptele unor sfinţi sau figuri biblice, cum ar fi cele despre Sf. Vasile (f. 11r—13v), despre arhanghelul Gavril (f. 13 v—16 r) şi despre Iuda (f. 20r—26v). Aceea despre Sf. Vasile are rolul de a întări cele relatate despre Sf. Mercurie, prin existenţa unui martor ocular, un preot bătrîn care a fost de faţă şi care, printr-un legămînt între el şi un înger, ajunge să trăiască 170 de ani. Cu ajutorul Sf. Vasilie care îl însoţeşte la vechea sa biserică pustiită, unde îl aştepta îngerul, el reuşeşte să obţină dezlegarea, preotul prefăcîndu-se imediat în cenuşă, iar îngerul întorcîndu-se liber la ceata sa, cîntînd cu „dulceaţă" lui Dumnezeu.

Următoarea legendă se referă la Sf. Gavril care, fiind trimis pe pămînt spre a ridica sufletul unei văduve cu doi copii gemeni la ţîţă şi fiindu-i milă, se întoarce cu mîna goală în faţa Creatorului. Acesta din urmă, după ce-i administrează o lecţie cu valoare instructivă, dîndu-i exemplul celor doi viermi care trăiesc în mijlocul unei pietre de pe fundul mării, îl pedepseşte să slujească timp de 30 de ani unui sihastru. Se execută, timp în care nu este văzut însă niciodată rîzînd. „Minunea" se întîmplă totuşi într-o zi cînd e trimis de sihastru la tîrg spre a-i cumpăra „călţuni" [= încălţări], rîsul repetîndu-se apoi încă de trei ori la tîrg. Intrigat, sihastrul îi cere să se explice, iar arhanghelul, dezvăluindu-şi identitatea, îi spune că a rîs pentru că a cerut călţuni noi, deşi nu are nevoie de ei, deoarece peste trei zile îl va lua cu el în rai, că un cerşetor cerea de pomană deşi sub el se afla o comoară, că în rădvanul care a trecut cu atîta alai prin oraş se aflau cei doi copii ai văduvei la care a fost trimis, iar un om a furat o oală de lut, cee ce nu î se mna altceva dect „lut furînd pe altul".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Mai tenebroasă este povestirea lui Iuda Iscarioteanul, care se arată de la început a fi un suflet damnat. Prevestindu-i-se acest lucru mamei lui în somn, aceasta îl așază îndată după naștere într-un sicriu și îi dă drumul pe mare. În loc să piară, sicriul ajunge la curtea împărătesei din Iscariot, care, neavînd copii, îl declară drept copilul ei și-l crește ca atare. Cu adevăratul fiu de împărat, care se naște mai tîrziu, Iuda se poartă însă groaznic și sfîrșește prin a-l ucide. Refugiat la curtea lui Pilat la Ierusalim, urcă repede în ierarhia slugilor acestuia, dar într-o zi, vrînd să satisfacă pofta stăpînului care-și dorea niște mere dintr-o grădină vecină, își ucide tatăl. Culmea fărădelegilor are loc însă atunci cînd mama sa îi devine soție. Aflînd adevărul, Iuda se pocăiește, creștinîndu-se și slujindu-l pe Isus, ca apoi să-l vîndă pentru 30 de arginți, în virtutea fondului său primar nefast.

Povestea lui Iuda Iscarioteanul, care a putut plăcea prin marea ei doză de neprevăzut și lui Ioan Barac, provine, ca și celelalte legende de mai sus, din cunoscutul ciclu al *Vieții sfinților*, din care s-a desprins spre a circula independent. Titlul ei adevărat este, după cum am văzut, *Istoria sfîntului Ieronim, dascălul besearecii, pentru Iuda vînzătorul lui Dumnezeu*. Relatarea evenimentelor este pusă pe seama acestui Ieronim, așa cum în povestirea *Pentru o muiare ce o au găsit cu un fecior al ei într-un ostrov*, autorul relatării este părintele creștin Marco, cum se arată chiar în fraza ei de la început : „Fericitul, cel prea adevărat iaste întru sfinți părintele nostru Marco, cel ce-au rădicat mănăstirea ce iaste aproape de Iordan, de iaste hramul prea sfîntului mucenic Agatonie, iar și în Țarigrad *ne-au spus noao* așa : că un popă creștin, bun și călugăr, *i-au spus lui* așa grăind, că înotînd noi, zice, de la Rîmul cel vechi cătră Țarigrad . . .” etc. Aceste forme frapante de oralitate, care introduc pe cititor și pe ascultător într-un adevărat ritual al povestirii, sînt păstrate cu sfințenie și în începutul celorlalte istorioare. Astfel istoria despre arhanghelul Gavril debutează, ca într-o poveste cu „Fost-au odinioară . . .”, în timp ce *Istoria sfîntului Vasilie* sau *Pentru un negustător* atestă existența unui cadru anume al relatării și chiar al martorului ocular („*Povestitu-ne-au noao* unul din părinți că mergînd *eu* în Ascalon a cerceta pe unii din părinți, spusu-ne-au noao . . .” etc.)

Totuși, dacă în aceste povestiri elementele creștine și hagiografice sînt încă dominante, se constată că alte bucăți ale manuscrisului s-au emancipat cu totul de sub modelul tiparului religios. Bucățile *Pentru milostenie* sau *Pentru o muiare*, fac deja trecerea spre nuclee epice complet expurgate de balastul religios, cum ar fi cele din *Istoria unui împărat foarte scump* și *Pentru un negustătoriu*, ce pot fi introduse fără rezervă în rîndul cărților populare laice.

Linia epică a celei dintîi n-are în ea absolut nimic care ne-ar face să o apropiem de vreun izvor biblic. Dimpotrivă, caracterul ei de „snoavă”, de istorioară moralizatoare à la *O mie și una de nopți* este frapant. Împăratul — sau sultanul — despre care se vorbește în ea este un harpagon nemaipomenit „care pentru multă scumpătatea lui și pentru iubirea avuției în tot chipul se meșteșugea cum ar mai putea scorni birul, ca să-și umple nesățiosul său suflet, pînă într-atîta, cît trei cetăți pustiise din cele mari pentru lăcomie”. Toată lumea din jur e înspăimîntată de cruzimea și lăcomia lui, inclusiv „boiarii” (a se observa localizarea !) și vizirul. Cel din

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

urmă oferă pînă la urmă soluția salvatoare : fiecare boier dă cîte o sumă de bani pe care o pun într-un burduiaș ce este îngropat într-un „măidan" (= poiană) de lîngă o pădure. Aici vizirul regizează scena păcălirii sultanului, făcîndu-l să descopere comoara îngropată, taină dezvăluită lui, — pasă-mi-te — de niște păsări pe care le aude ciripind. Istoria se repetă, căci împăratul „cel scump" (= zgîrcit) poftea mereu alți bani, dar de data aceasta vizirul transmite sultanului, ca din partea păsărilor, o condamnare aspră pentru faptele lui, ceea ce-l lecuiește și-l aduce pe calea cea bună.

O pledoarie pentru cinste și curățenie sufletească aduce și ultima povestire de care ne ocupăm, *Pentru un neguțătoriu*. Eroul ei este un neguțător din Ascalon care „făcînd înotare cu corabia în Frighia căzu înecare atîta cît pierdu toată avearăle, și și a altora", ceea ce-l duse la închisoarea datornicilor. Soția, care venea să-l viziteze zilnic, „pre adevărat frumoasă cu sufletul și întreagă la minte", căzu dragă unui demnitar care îi făgădui eliberarea soțului în schimbul unei nopți de dragoste. Atît ea, cît și soțul său refuză eliberarea în schimbul unui asemenea preț. Drept răsplată pentru integritatea lor morală, un tîlhar condamnat la moarte dezvăluie secretul unei comori, cu ajutorul căreia își reiau demnitatea de oameni liberi. Sensul etic profund superior al povestirii o îndepărtează chiar de cel moral-creștin, conferindu-i o frumusețe expresivă aparte.

Povestirile incluse în *Codicele Erneanul* ridică multe probleme de ordin artistic și în același timp de limbă. În mare majoritate ne întîlnim cu un epic dezinvolt, bazat în special pe tehnica dialogului, pe o punere în scenă abilă, cu neașteptate răsturnări de situații. Nu lipsesc nici elemente de miraculos creștin sau de exotism, ceea ce le sporește tenta de mister și inedit. Cu toate că recunoaștem în ele un tipar cult, există însă suficiente elemente de oralitate adăugate prin circulație, contaminare sau repovestit, care le fac accesibile în publicul larg, suplinind nevoia de hrană spirituală, de frumos și sentimentalism a claselor înstărite, dar și a celor mici și mijlocii, — unde pătrund adeseori nu numai pe cale scrisă, ci și orală, servind astfel de bază pentru povestirea populară și stimulînd imaginația creatorilor orali. Spre a vedea modul în care povestitorul știe să conducă acțiunea, vom reproduce aici un fragment din legenda despre Sf. Vasilie : „ « Fă dragoste, părinte, de mă dezleagă să mă duc la ceata mea că sînt acum ani 170 de cînd șez aici pentru legătura ta ». Atuncea au răspuns părintele Vasilie zicînd : « Dezleagă tu pe preotul, apoi te va deslega și el pre tine ». Răspuns-au îngerul : « Nu iaste cu putință, cinstite părinte, că în ce ceas îl voi deslega eu, el va să se facă cenușă, ci mă iarte el întîi, apoi îl voi erta și eu »" etc.

În ceea ce privește limba, textul *Codicelui Erneanul* prezintă accentuat particularitățile subdialectului muntean, folosind în general forme iotacizate : *văz*, *auz*, *înghiță* etc. Un singur ardelenism (întîlnit mai precis în aria Crișanei) este expresia „*fără trifă*", însemnînd „*fără glumă*", pe care o găsim în *Parabola Inorogului* din romanul popular *Varlaam și Ioasaf*, lucru care poate să însemne că textul după care s-a copiat acest roman provenea din Ardeal ; ceea ce nu exclude de tot posibilitatea ca logofătul Ion Erneanul să fi petrecut o parte din viață aici.

O chestiune care ar pretinde un studiu mai aprofundat este aceea a originii și filiației textelor. Ea ar necesita, desigur, o serie întreagă de cercetări preliminare, pe care ni le rezervăm a le întreprinde cu alt prilej.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Deocamdată putem afirma doar că cele mai multe dintre texte indică o arie de circulaţie bizantină, în orice caz sud-slavă, şi o primă redacţie veche, în plină perioadă de înflorire a creştinismului şi a vieţii monahale în imperiul roman de răsărit. Multe dintre ele ne aduc veşti despre convertirea la creştinism a diferitelor populaţii din această parte a lumii. În bucata *Pentru o muiare ce o au găsit cu un fecior al ei într-un ostrov* (f. 23v—25v) aflăm că femeia botezată în spiritul religiei creştine era de loc din Elada, din cetatea Larisa şi că mai apoi s-a refugiat pe una din insulele greceşti ale Mării Egee, unde îşi educase pruncul după preceptele acestei religii. Cei care o găsesc sînt nişte constantinopolitani, care „înotînd noi, zice de la Rîmul cel vechiu către Ţarigrad" fiind opriţi de o furtună au dat peste ea în acel ostrov. Despre o altă bucată, *Istoria sfîntului arhanghel Gavril pentru un preot cînd au slujit un sîhastru ani 30*, aflăm amănunte de la Vincenţiu Babeş, care semnala legenda ca circulînd într-un manuscris din 1801 aparţinînd hronicului lui Dimitrie Iancovici în satul Hodoni din Banat, absolvent (învăţător) al aşa-zisei „Norme" din Timişoara. Manuscrisul semnalat de el conţinea 31 de astfel de istorioare, în marea lor majoritate de natură biblică, pe care crede că le-ar fi copiat de la Mihail Roşu Martinovici din Jadani, cunoscut dascăl iluminist bănăţean, cu care se împrietenise[9]. Nepotul său Vincenţiu Babeş, care îl semnalează, ridică în articolul său din ziarul „Dreptatea" din Timişoara şi o interesantă problemă de literatură comparată, deoarece arată că subiectul legendei hagiografice despre arhanghelul Gavril a fost prelucrat şi de marele scriitor rus Lev Tolstoi în povestirea *Pîinea oamenilor săraci*, tradusă şi în româneşte de I. Niţă Pop într-un număr al „Dreptăţii" din 1895. Părerea lui Vincenţiu Babeş este că legenda populară în cauză a cunoscut două variante principale de răspîndire, aceea din manuscrisele româneşti deosebindu-se în oarecare măsură de varianta rusească prelucrată de Tolstoi.

Amănuntul nu e lipsit de semnificaţie, căci în multe cazuri redacţiile sud-slave, pe care noi le-am folosit cu precădere, se deosebesc de cele ruseşti. Originea bizantină a multora din aceste cărţi populare nu poate fi tăgăduită, cum este cazul şi a altor cărţi populare semnalate de noi mai recent, ca acea frumoasă poveste de dragoste a săracului slujitor Eladie şi Efie, fiica împăratului bizantin Maximilian, intitulată *Jelania lui Maximian împărat* sau o alta despre avatarurile căsniciei lui Solomon din *Jitia mîndrului Solomon*[10]. Poate în cazul acesteia din urmă motivul să fie străvechi-oriental, cum se întîmplă şi cu acela din *Istoria unui împărat foarte scump*, care se regăseşte în variante asemănătoare în literatura persană. O povestire de asemenea foarte interesantă din acest punct de vedere ne aduce ms. 4035 din Biblioteca centrală universitară din Cluj-Napoca, unde întîlnim *Istorie de folos a unui Nicolae Voinicul*, a cărei acţiune are loc pe timpul războiului purtat de împăratul bizantin Nichifor împotriva bulgarilor. Nicolae Voinicul este singurul supravieţuitor al acestei campanii nefaste, sfîrşite cu un adevărat măcel al trupelor împărăteşti, şi asta numai pentru că s-a arătat curat în sentimente şi în credinţă.

---

[9] V. Babeş, *Istoria sfîntului archangel*, în „Dreptatea", III, 1896, nr. 14 (18/30 i.a. p. 1—2 şi nr. 15 (19/31), p. 1—2.

[10] Mircea Popa, *Cărţi populare mai puţin cunoscute*, în „Transilvania" VI, 1977, nr. 10, p. 40—41.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Cît privește legenda despre *Iuda Iscariot* adăugăm doar amănuntul că ea a fost prelucrată în versuri de Ioan Barac, urmînd destul de aproape textul legendei populare [11].

Cercetarea atentă a manuscriselor veacurilor al XVII-lea și al XVIII-lea poate scoate încă la lumină o bogată recoltă de piese literare de o mare frumusețe, care ar merita puse în valoare prin ediții. Cine mai crede încă că domeniul cărților populare a fost în întregime epuizat de cercetările anterioare ale lui N. Cartojan săvîrșește o mare eroare. Pentru împrejurările în care și-a încheiat lucrarea, el a făcut într-adevăr mult, dar numărul cărților populare necercetate, nesemnalate și neinventariate este încă deosebit de mare și sînt necesare eforturile conjugate ale filologilor, comparatiștilor și istoricilor literari, ca întreg noianul de probleme ridicate de ele să fie deplin elucidat. Noi n-am făcut cu *Codicele* decît o modestă muncă de începători.

ANEXA

I. ISTORIA UNUI ÎMPĂRAT FOARTE SCUMP

Era un împărat foarte scump peste măsură, care pentru multă scumpătatea lui și pentru iubirea avuției în tot chipul meșteșugia cum ar mai putea scorni birul. ca să-și umple nesățiosul său suflet pînă într-atîta, cît trei cetăți pustiise din ceale mari pentru lăcomia. Și numeni nu cuteza pentru aceasta să-i pomenească. Că cine-i zicea pentru aceasta, îndată îl omoria. Atuncia s-au sfătuit toți boiarii și cu viziriul cum ar face pentru
6v aceasta. Deci viziriul au zis : „să știți că împăratul deaca va pustii țara cu iubirea lui de / avuție, apoi și pre noi ne va omorî și ne va alua avuțiile. Ci mai bine să puneți tot cîte-o măsură de galbeni, și eu încă voi pune cît voi toți, să umplem cun burdiaș și apoi eu voi meșteșugi de-l voi face de să va părăsi de iubirea avuției". Atuncea s-au bucurat toți boiarii și le-au plăcut sfatul. Și au pus toți galbeni, precum le-au zis vizirul și puind și el au umplut burdiul și mergînd, cu taină l-au îngropat într-un cîmp unde era un măidan frumos între doao dealuri, aproape de pădure. Apoi au zis către împăratul: „Cinstite împărate, să ieșim astăzi să ne primblăm la cîmp că iaste
17r primă/vară și locul iaste împodobit cu de tot fealul de flori desfătătoare". Zis-au împăratul : „așa să fie. Ci trimite întîi să întinză corturile și să gătească să prinzim acolo". Deci vizirul bucurîndu-se, au trimis de au întins cortul într-acel măidan unde îngropase galbenii. Și au pus masă deasupra burdiului. Deci eșind împăratul și primblîndu-se, au șezut să prînzuiască. Iară după prînz au început împăratul a să juaca cu viziriu în tavlii. Deci fiind primăvară, cînta păsările, iară vizirul au zis către împăratul : „taci împărate, să ascultăm pre aceale pasări că minunate lucruri
17v spun". Împăratul au zis : „dar înțelegi-le tu / vorba"? Vizirul au zis : „înțeleg". „Rogu-te, ce spun". Zis-au vizirul : „Spun un lucru minunat

[11] Ioan Barac, *Viața și perirea lui Iuda Iscarioteanul*, Biblioteca Academiei R.S.R., ms. 3224.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

numai mă tem că vor fi minţind. Că aceast fealiu de păsări de multe ori
mint". „Ba, spune-mi ce zic". Zisă vizirul : „Zic că supt masa carea şedem
noi iaste un burdiu cu galbeni". Împăratul au zis : „iani să ne dăm în laturi,
să ne punem să sape, să vedem iaste aşa". Căci, cum auzi de galbeni,
fiind iubitoriu de avuţie, l-au săgetat la inimă lăcomia. Viziriul, ba că vor
fi minţind. Zis-au : „să vedem dar de va fi adevărat". Şi aşa, dînd masa
18r înlaturi, au săpat şi săpînd au aflat galbenii şi luîndu-i s-au întors cu bucu-
rie la palatul său. Iară pre viziriul l-au fă/cut lui tată. Deci, cînd au fost
preste trei zile, au zis către vizir : „Tată, să mergem astăzi să ne primblăm
şi iară să mai mîncăm bucate la cîmp, părîndu-i că iară va mai afla galbeni.
Zis-au viziriul : „să meargem !" Iară mergînd, iară au întins cortul între
doao dealuri cu pădure, într-un măidan, şi acolo au prînzit. Iară după
prînz, iară au început a să juca cu tavlile. Într-aceia au început iară
a cînta o buhniţă într-un deal şi alta îi răspundea într-alt deal. Împăratul,
părîndu-i că iarăşi spune de galbeni, au zis : „taci şi ascultă pre aceale
pasări ce zic". Viziriul ascultînd, au început a rîde. Împăratul au zis :
18v „ce rîzi tată şi ce spun/pasările ?". „Lasă, împărate, că rău lucru spun şi
mă tem a-ţi spune". Împăratul au zis : „ba spune-mi". Viziriul au zis :
„are o pasăre un fecior să-l însoare şi alta o fată să o mărite. Şi să toc-
mesc amîndoao să se încruscreaze. Şi cea cu feciorul ceare zeastre 7 cetăţi,
iar cea cu fata făgăduiaşte trei. Cea cu feciorul zice că nu-i va lua fata
de nu-i va da 7. Iară ia zice : aşteaptă că de va mai trăi acest împărat
ani 4 îţi voiu da 7 pre cum poftesti tu că în trei ani ce-au împărăţit,
trei cetăţi au pustiit, şi de va mai trăi, patru. Deci, ceale pustii îm(i)
rămîn mie şi atunci îţi voi da precum pohteşti tu". Zis-au împăratul :
19r „dar au aşa să fie acea/sta ? Să se fie pustiit trei cetăţi ? Pentru ce s-au
pustiit, spune-mi !" Răspuns-au viziriul : „aşa e, putearnice împărate,
că s-au pustiit trei" şi i le-au spus şi pre nume, şi s-au pustiit pentru
multe greutăţi de dări că numai avea ce să mai dea. Aceastea auzind
împăratul, îndată s-au contenit de aceia dobitocească lăcomie şi au trimis
ispravnicii săi şi au strîns oamenii iarăşi la cetăţi şi birul le-au ertat şi
ce luase cu sila le-au întors lor. Şi aşa toţi au mulţămit lui Dumnezeu
şi acelui vizir ce i-au scos din gura cea lacomă a împăratului.

II. PENTRU UN NEGUŢĂTORIU

Povestitu-ne-au noao unul din părinţi că mergînd eu în Ascalon
a cerceta pe unii din părinţi, spusu-ne-au noao unul din părinţi de-l chiema
Evsevie, grăind : că un neguţătoriu din cetatea noastră, făcînd înotare
cu corabiia în Afrighia, căzu înecare atita cît pierdu toată avearea lui
şi şi a altora, numai el fu scăpat singur. Iar deacă mearse la casa lui,
apucat fu de ceia ce-l împrumutase şi aruncat fu în temniţă şi luaţi
fură şi argaţii casii lui şi tot ce avu şi nu rămase lui nimic, numai haina
63v ce purta şi el şi muiarea lui. Iar muiarea lui de multă neaveare umbla
prin cetate lucrînd ca să-şi cîştige pîne să mănînce şi ducea şi bărbatului
ei în temniţă. Şi întrînd un boiariu mare odată în temniţă a da milos-
tenie, văzu şi pre aceia muiare cu bărbatul ei mîncînd pîine şi văzînd
frumseţile ei, i să răvni inima lui cu rîvnă mare. Că pre adevărat era
foarte frumoasă. Şi trimeasă pre unul din paznici să o chiame. Iar ia
degrabă alergă, gîndind că va să-i dea milostenie. Şi eşind afară o luo

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

boiariul acela deosebit și grăi către dînsa : „ce vină aveți de ședeți într-această temniță?" Iar ia ii spusă lui toate. Iar el zisă către dînsa : „de v-ași răscumpăra datoria voastră dormi/rea-i cu mine într-această noapte?" 64r
Iar ia, ca pre adevărat frumoasă cu sufletul și întreagă de minte, zisă către dînsul : „auzit-ai domnul mieu pre apostol Pavel grăind că muiarea nu-și d(o)mnează trupul ei, ci bărbatul. Mearge-voi și voi întreba pre el". Și mearsă de spusă bărbatului ei cuvintele acelui boiariu necurat. Iar el, plin fiind de înțelepciune și credință către muiarea lui, nu fu lacom cu avuția, din curvie să să slobozească din temniță. Ci tare suspină și lăcrămă și zisă către muiarea lui : „Pasă soro și-i zi acelui boiariu : « Noi jupîne slobozenie ca aciasta pentru curvie nu pohtim nici o auzim, ci avem pe Dumnezeu cel ce-au zis cu prorocul/David : nu vă nădajduireți 64v
spre domnii nici spre feciorii de oameni, că într-înșii nu e spesenie. Ci pentru căci Dumnezeu, carele șade pre heruvim și veade în bezdnă, acela va vedea și pre noi cești ce șădăm într-această temniță, și cu care judecată va ști, ne va izbăvi pre noi, iar tu pasă cu pace!" » Sculîndu-să muiarea, mearse către boiariu și-i zise lui cum fu învățată de bărbat. Întru acealeași zile era încuiat în temniță un tîlhar și auzind, bägă seama toate ceale ce era grăite și făcute de dînșii și suspinînd a den sineși grăia : „Iată acești în cîtă greutate sînt într-această temniță și curăția lor nu vrură a / o spurca ca să să izbăvească din temniță. Ci mai vîrtos decît 65r
bogăția pohtiră curăția lor și toate cîte sînt într-această lume le urîră ei ca numai lui D-zeu să fie plăcuți. Iar eu săracul de mine ce voi să fac, care niciodată în mine n-am cugetat că iaste Dumnezeu ; pentru aceia și cu ucidere mult voi fi vinovat". Și-i chiemă către dînsul la fereastră unde era închis și le zisă lor : „să știți că eu sînt tîlhariu și mult rău și ucidere am făcut și știu bine că în ce vreame va veni hatmanul scoțîndu-mă din temniță capul mieu va să-l tae. Și adecă văzut-am mintea voastră cea întreagă și mi s-au făcut milă de voi. Ci vă rog după moartea / mea să mergeți la cutare loc în zidul cetății și să supați să 65v
luați aur mult și să aveți a plăti datoria voastră și cealealalte trebi ale voastre și să rugați pre Dumnezeu pentru mine, ca și eu să nemeresc milă de la Dumnezeu în zioa de judecată". Și preste puținteale zile veni hatmanul în cetate și porunci să scoață pr-acel tîlhariu din temniță și capul lui să-l tae. Iar după o zi, zise muiarea către bărbatul ei : „porunceaște-m(i) domnul mieu să merg unde ne-au spus noao tîlhariul să vedem de ne va fi spus adevărat". Iar el zisă : „pasă". Iar ia luo o sapă, fiind seară, și mergînd la locul cel spus, / începu a săpa și află un borcan de 66r
lut plin de galbeni și cu socoteală îl luo și cîte puțintel plăti toată datoria lui. Și să făcea ia de la alți(i) și așa făcu și să slobozi din temniță și din datorie. Și grăi cel ce ne-au spus noao aceasta : „Iată, căci au păzit aceștia învățătura lui Dumnezeu, așa și Dumnezeu au mărit mila lui asupra lor!"

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

CÎTEVA MODELE ŞI MOTIVE LITERARE ÎN OPERA LUI DIMITRIE CANTEMIR ŞI IENĂCHIŢĂ VĂCĂRESCU

NEDRET MAMUT

Pionier al poeziei româneşti, Ienăchiţă Văcărescu redactează în decurs de şase ani *Istoria preaputernicilor împăraţi otomani* [1], care reprezintă o înşirare de biografii ale sultanilor, în total douăzeci şi opt, dintre anii 1300—1791. Pentru partea de la 1300—1757 autorul a consultat cronici osmane, bizantine şi moderne. Informaţii valoroase a căpătat de la cronicarii turci cu faimă europeană : Naima, Raşid, Subhî şi Enveri [2]. Cunoscîndu-le operele, Văcărescu a manifestat o pasiune statornică pentru istorie, concretizată în acest „excelent memorial" al împăraţilor otomani, însumînd alături de biografii ale sultanilor şi descrierea multor figuri istorice ale vremii, turci, greci, români, diplomaţi străini, de care a luat cunoştinţă autorul. Tot ce cuprinde acest memorial al cărturarului român alcătuieşte un material util pentru cunoaşterea vieţii din răsăritul Europei [3].

Pentru a nara cît mai documentat viaţa marilor sultani otomani, Ienăchiţă Văcărescu utilizează în opera sa şi alte surse cu autoritate ştiinţifică, cum ar fi lucrările istoricilor Nichifor Gregoras, Zonaras, Laonic Chacocondyl, Dimitrie Cantemir şi Voltaire.

Partea a doua a lucrării începe cu anul 1757, cînd tînărul Ienăchiţă caută refugiu la Constantinopol şi acolo, împrietenindu-se cu scriitorul Halil Hamid, secretar al divanului împărătesc, învaţă gramatica limbii turceşti. Poetul se întoarce în ţară abia în anul 1767, cînd este chemat de Alexandru Scarlat Ghica-Vodă, care îi încredinţează funcţia de vistiernic. Această parte, care continuă cu înşirarea unor date interesante atît pentru biografia autorului cît şi pentru epoca sa, fiind mult mai dezvoltată decît prima, prin memoriile strict personale ale poetului, continuă, de fapt, pînă în anul 1791 ; în urma păcii de la Sistov (4 august 1791), „timpurile liniştindu-se", Văcărescu putu să-şi reia, după zile de zbucium, traiul de mare boier feudal [4].

Luată în ansamblu, lucrarea este completată de o scurtă prefaţă în care cronicarul, recurgînd la cuvinte şi expresii simple, se străduieşte

---

[1] *Istorie a preputernicilor împăraţi otomani, adunată şi alcătuită pe scurt de dumnealui Ienache Văcărescu*, în „Tezaur de monumente istorice pentru români", vol. II, 1863, ed. Al. Papiu Ilarian.

[2] În pagina 245 a lucrării autorul citează următoarele : „Dintre aceşti istorici, trei mi s-a întîmplat a vede şi a citi, pe *Naima*, pe *Raşid* şi pe *Subhî*, iar mai tîrziu pe slăvitul *Enveri*".

[3] De exemplu, descrierea audienţei la împăratul Iosif al II-lea are un farmec asemănător celui din memorialul lui N. Milescu, cînd îşi descrie audienţa la împăratul Chinei.

[4] Al. Piru, *Literatura română veche*, Bucureşti, 1961, p. 530.

Rev. ist. teorie lit., tom 27, nr. 3, p. 345—353, Bucureşti, 1978.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

să redea (fără mari dificultăți) unele informații despre personalitatea legendară a lui Mahomed.

Activitatea de istorici a lui Dimitrie Cantemir și Ienăchiță Văcărescu, ca și cea literară, evidențiază imagini artistice uneori simetrice care, nu de puține ori, contribuie la adîncirea și completarea reciprocă a unor tablouri biografice cu date legate de destinele marilor împărați otomani.

În descrierea evenimentelor istorice care întregesc tabloul epocii în care a domnit sultanul Murad I (1360—15 iunie 1389), surprindem o seamă de elemente ce reliefează talentul literar al scriitorilor români. După terminarea luptelor de la Cossovo (1389), sultanul Murad, însoțit de vizirul său, face o vizită în locurile unde s-au luptat cele două armate. Văzînd că pe cîmpul de luptă zăceau numai tineri, sultanul remarcă faptul că nici unul dintre cei căzuți nu avea barbă, la care vizirul îi răspunde că cei care au barbă au și minte și, desigur, nu ar fi cutezat să se împotrivească armelor nebiruite ale otomanilor. Scena este prezentată într-o formă asemănătoare și de către D. Cantemir : Sultanul Murad, aflat pe cîmpul de luptă, observă că „între atîți inamici nu sînt decît juni și nici un bătrîn". Vizirul, inspirat, se rezumă să răspundă că tinerii sînt întotdeauna fără experiență, ei ascultînd „numai de focul juneției au venit și au pierit la picioarele măriei tale, pe cînd oamenii în etate sînt de obicei mai prudenți și nu se opun invincibilelor armate otomane [5]. Tabloul slăvește eroismul tinerilor care s-au jertfit pentru neatîrnarea țării lor, iar impulsul scriitorilor de a sublinia tocmai acest amănunt este determinat de înaltul lor scop patriotic, compasiunea pentru acei tineri căzuți relevînd indirect bogatele resurse morale și sufletești ale cărturarilor români.

Harul literar al lui Ienăchiță Văcărescu contribuie la caracterizarea personajelor sale, suscitînd interes acele semne prevestitoare cu care sultanii apar supuși unui destin prin care se face cunoscută puterea și voința lui Alah. Între ele e de notat *motivul visului*. Nelipsit din basme sau din poemele populare, motivul cunoaște exprimări artistice colorate maiestuos cu elemente poetice foarte variate. Din visele sultanilor se pot reține cîteva momente pline de fantezie și înțeles simbolic ; fiecare incident legat de vis asociază moravuri și datini transfigurate pe plan poetic. Iată, parțial, cîteva din visele marilor demnitari otomani. Murad I, aflîndu-se pe cîmpul de luptă, îi destăinuiește vizirului său că în visul avut el trebuia să fie lovit acum de o mînă de vrăjmaș, dar nu termină bine de povestit visul, că un soldat ascuns printre trupurile ce zăceau nemișcate, se repede la sultan și îl lovește cu un cuțit, iar peste două ore sultanul își și dă sufletul. Faptul este subliniat, nu prin comentarii prea multe, și de către D. Cantemir. Numai că aci apare în plus numele celui care a avut curajul să înfigă pumnalul în marele împărat, și anume „Miloš Colibovič, servitorul principelui Lazăr".

În cronicile turcești imaginea visului sultanului Murad lipsește ; aci este pus în fața cititorului un tablou veridic al credincioșilor musulmani. Se spune deci că pentru a-i mulțumi lui Alah pentru izbînda avută, Murad Hudavendigâr (împăratul) ieșise pe cîmpul de luptă. În acest

[5] Dimitrie Cantemir, *Istoria Imperiului otoman, creșterea și descreșterea lui*, ed. Hodoșiu, București, 1891, p. 89.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

timp, cumnatul prinţului Lazăr, pe nume Miloş Obilici, îl zăreşte pe sultan şi îl cheamă la el pentru a-i vorbi. Cînd sultanul se apropie de el, acesta îi înfige cuţitul. Aceeaşi relatare o găsim şi la cronicarii Sükrullah şi Neşri [6].

La cei doi scriitori români, visul împăratului Murad nu apare prins într-o ţesătură artistică complexă, precum în prelucrarea populară a cîntecelor de vitejie din ciclul luptelor de la Cossovo, ale poporului albanez şi sîrb, unele cu circulaţie şi la noi.

Într-un cîntec sîrbesc se povesteşte, de pildă, că împăratul se trezeşte din somn de două ori de frica visului avut : pe umărul lui drept se aşezaseră doi vulturi ; toate stelele cerului căzuseră pe pămînt, iar luna şi soarele fuseseră înghiţite de apele mărilor. Tălmăcirea visului însemna : sultanul Murad va porni la luptă sub steagul sfînt al lui Mahomed, va cuceri Cossovo, aici însă va pieri şi el ca un erou. Iar luna şi soarele în zadar vor încălzi pămîntul, căci ce însemnau ele pe pămînt cînd nu mai exista sultanul ?.

În literatura universală, *vulturul* apare adesea ca prevestitor de victorii. Poate fi întîlnit în poemul sumerienilor *Ghilgameş* şi, de asemenea, în *Incil* (Testament). Credinţa că acest animal simbolizează victorii, cuceriri este foarte veche. La greci, încă de pe vremea lui Alexandru Macedon, la romani, pe vremea lui Augustus împărat, precum şi la alte popoare a existat o astfel de credinţă în prevestirea şi puterea vulturului. Trezind temere la toate popoarele şi în toate timpurile, vulturului i-au fost înălţate temple, venerat fiind ca o pasăre ce prevestea izbînzi, libertate.

În literatura populară turcă imaginea vulturului apare întregită în numeroase simboluri. În mitologie, între păsările şi animalele considerate sfinte se numărau, printre altele : *calul*, *cioara*, *lebăda*, *vulturul*, *barza şi vaca*. Dacă aceste animale sau păsări aveau pe cap sau pe una din labe o pată albă, atunci ele erau protejate cu cea mai mare atenţie căci aveau puterea de a îndepărta duhul rău şi de a-l însănătoşi pe cel bolnav [7]. *Căderea stelelor*, sub aspect religios, însemna stingerea vieţii omului, pieirea lui, iar dispariţia soarelui şi a lunii prevestea, de asemenea, sfîrşitul lumii.

Într-un alt cîntec popular sîrb, sultanul visează că soarele şi luna căzuseră pe pămînt, stelele în mare şi că secaseră toate fîntînile ; tălmăcirea visului : sultanul va pleca în război ; căderea soarelui însemna sfîrşitul vieţii sale, căderea stelelor prezicea moartea multor ostaşi, iar secarea fîntînilor era un semn că multe femei aveau să rămînă văduve [8].

Alături de visele sultanului Murad, în cîntecele albaneze şi sîrbe sînt şi unele menite să-i prevestească mersul luptelor principelui Lazăr. Numai că aci personajul care este neliniştit de visele avute, pe care i le face cunoscute imediat lui Lazăr, este soţia acestuia. Într-o poezie albaneză soţia îl trezeşte speriată pentru a-i povesti visul : spre Cossovo se îndreaptă ciori negre, înfiorătoare, cu capetele albe ; înaintea

---

[6] Nihad Sami Banarli, *Resimli Türk edebiyati tarihi*, Istanbul, 1971, fascicol 4, p. 290.
[7] Bahaeddin Ogel, *Türk mitolojisi*, Ankara, 1971, p. 34.
[8] Tihomir R. Dordevic, *Iz arbanaskog narodnog prednaja*, „Prilozi proucavanju narodne poezije", L, nr. 2, Belgrad, 1931, p. 188.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

lor zboară o mulțime de vulturi, iar printre ei se zărește un balaur ținînd în gură inima lui Lazăr. Interpretarea visului însemna pieirea principelui. Pe de altă parte, de astă dată într-o poezie sîrbă, tot nevasta lui Lazăr visează că cerul s-a împărțit în două, iar stelele au căzut pe pămînt [9]. Fiecare din aceste două poezii populare urma a „prevesti", într-un fel sau altul, războiul care se apropia.

Sînt numeroase mărturii care atestă existența unui cult puternic al soarelui și al lunii la diferite popoare turcice. Altaii, de exemplu, depuneau adesea jurămînt pe soare; pe vreme de foamete soarele era invocat spre a-și arunca razele binefăcătoare peste ogoare; tot ei considerau soarele — mama, iar luna — tatăl muritorilor, deși în literatura universală fenomenul apare invers, *luna* fiind de genul feminin, iar *soarele* de genul masculin.

După unele credințe vechi, acești doi aștri aveau și dușmani întruchipați în duhuri rele, care adesea se revoltau, prindeau soarele și luna și le închideau în lumea întunericului. De aici credința că aceasta ar fi cauza eclipselor solare. Pentru a elibera soarele și luna, șamanii se foloseau de cuvinte sacre, țipau lovind în tobe, cădeau în extaz, făceau diferite semne privind la cer și înfruntau astfel duhurile rele care, la rîndul lor, îi eliberau pe cei doi prizonieri [10].

Iacuții credeau că soarele și luna sînt două surori, amîndouă zeițe, iar războinicii purtau desenate pe diferite arme chipul lor [11]. Asemenea credințe, condensate de multe ori în scurte povestiri și legende, se întîlnesc la mai toate popoarele. Astfel, balada românească *Nunta soarelui* prin conținutul ei „dezvoltă o idee și o acțiune care nu are echivalent în folclorul altor popoare ca măiestrie folclorică" [12]. De altfel, se presupune că și pe meleagurile țării noastre ar fi existat cîndva un cult al soarelui [13].

Poeziile populare turcești, menite să redea peste veacuri tabloul epocii în care a trăit sultanul Murad I, cuprind imagini de amănunt referitoare la personalitatea acestui mare împărat; istoricul se estompează treptat, cedînd loc imaginației și sensibilității populare. Astfel, în multe poezii eroice, sultanul Murad I apare ca un luptător dîrz și un apărător neînfricat al islamului. Credința în Alah este una dintre cele mai semnificative trăsături ale lui. Atunci cînd trebui să-și treacă armata peste mare cu bărcile, temîndu-se probabil de primejdia valurilor, făcu abluțiune și apoi se rugă lui Alah pentru a-i veni în ajutor. Și iată că ruga îi este ascultată și în mijlocul mării apare o cărare prin care trec nevătămați luptătorii săi. Tabloul reflectă semnificația credinței în Alah, în puterea sa, elementul religios este o componentă de bază a modului de expunere al creațiilor populare turcești.

Elementul de prevestire prin semne sau vise implică la Ienăchiță Văcărescu un comentariu și pentru anul 1620, cînd, pe vremea sultanului Osman II, „timp de treizeci de zile, după scăpătatul soarelui, s-a arătat pe cer o

---

[9] Branislav Krstic, *Postanak i razvoi narodnih pesama o Kosovsko boju*, „Treci Kongres folklorista Jugoslavije", Cetinje, 1958, p. 83.

[10] A. Inan, *Tarihte ve bügun şamanism*, Ankara, 1972, p. 36.

[11] A. V. Anohin, *Materjali po şamanstvu u altajţev*, Leningrad, 1924, p. 14.

[12] Gheorghe Vrabie, *Balada populară română*, 1966, p. 174.

[13] V. Pârvan, *Dacia, Civilizațiile străvechi din regiunile carpato-danubiene*, București, 1937, p. 16.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sabie luminoasă dinspre răsărit spre apus" [14]. Deşi în lucrare nu se dă nici o lămurire cu privire la semnificaţia apariţiei sabiei pe cer, totuşi este evident faptul că ea a fost destinată anume pentru a prezice viitoarele cuceriri ale otomanilor, menite să le mărească posesiunile pornind dinspre răsărit spre apus.

Acelaşi fenomen apare descris şi de către Dimitrie Cantemir, care însă a conturat mai limpede componentele semnului de pe cer, care nu se mai văzuse pînă atunci niciodată : „în anul 1029 (1620) la al 28-lea ale lunii rebbiul evel (martie n. n.) pe cer s-a arătat o sabie curbată, de cinci ori mai lungă decît o lance şi lată de trei picioare. Se întindea de la Răsărit spre Apus. S-a văzut o lună de zile, întotdeauna după apusul soarelui, strălucind foarte luminos. Astrologii au spus că fenomenul e un semn al victoriei imperiului otomanilor" [15].

În esenţă prezicerea fenomenului e aceeaşi, diferă doar coeficientul estetic în schiţarea literară a descrierii. De obicei, la Dimitrie Cantemir ţesătura descrierilor este mult mai complexă, de exemplu atunci cînd zugrăveşte tabloul circumciziei (sunnet) celor trei fii ai lui Soliman (Suliman) : Mustafa, Muhammed şi Selim, recurge la amănunte riguroase care, desigur, completează tabloul : „la masa de lîngă împărat stă muftiul, a doua masă este rezervată pentru viziri, a treia pentru paşi, a patra masă era ocupată cu ulema sau învăţaţi în legi. Ceilalţi, civili şi militari, au luat loc la mese după rang. O masă separată a fost pregătită pentru ambasadorii străini" [16]. Pe linia evocării acestor obiceiuri Dimitrie Cantemir a cumulat şi concentrat tot ce era major şi semnificativ.

În istorisirea evenimentelor legate de domnia sultanului Murad I, Dimitrie Cantemir şi Ienăchiţă Văcărescu descriu unele obiceiuri, de asemenea şi visul împăratului, potrivit astfel încît configuraţia artistică a motivului devine, în felul ei, strălucitoare. Ambii scriitori adaugă motivului cîteva episoade pline de interes. Motivul a fost dezvoltat şi de către cronicarii turci Aşikpaşazade şi Neşri, de astă dată în jurul sultanului Osman Gazi. Curios este faptul că visul acestui împărat nu a fost consemnat şi în operele celor doi cronicari români. Întrucît visul suveranului Osman este de o importanţă deosebită pentru a cunoaşte şi alte forme artistice de transmitere a imaginaţiei populare, considerăm semnificativ a-l reda aşa cum apare el la cei doi cronicari turci. Aşikpaşazade are un capitol întreg dedicat anume visului pe care l-a avut sultanul Osman Gazi, cui i-a povestit visul şi cum a fost el tălmăcit. După ce Osman Gazi s-a rugat, a plîns un timp oarecare, apoi l-a cuprins somnul şi s-a culcat. A visat că din pieptul unui şeih [17] a răsărit o lună care a venit şi a intrat în pieptul său. Cînd luna i-a pătruns în piept, a crescut deîndată un copac a cărui umbră acoperea lumea întreagă. Sub umbra copacului se aflau munţi din ale căror poale se revărsau izvoare cu ape limpezi. Unii oameni se îndeletniceau cu udatul grădinilor, alţii făceau să curgă cişmele, iar alţii îşi astîmpărau setea bînd apă de la aceste izvoare. Dimineaţa sultanul povesti visul ciudat şeihului, la care acesta îi dă următorul răspuns : „Fiule Osman !

[14] Ienăchiţă Văcărescu, *op. cit.*, p. 296.
[15] Dimitrie Cantemir, *op. cit.*, p. 362.
[16] Dimitrie Cantemir, *op. cit.*, p. 283.
[17] Este vorba de şeihul Edebali, viitorul socru al sultanului Osman.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Fie ca împărăția ta să fie binecuvîntată ! Iar fiica mea Malhun (Malhatun n. n.) ți-a fost hărăzită ție !" Și i-a cununat numaidecît [18].

La Neșri visul apare în aceeași sferă de prevestire a viitoarelor cuceriri ale sultanului. Tălmăcirea lui apare redată astfel : „Ia Osman, îți dau o veste bună ! Ție și fiilor tăi, preaînaltul Alah a dăruit împărăție și toată lumea va fi sub ocrotirea umbrei fiilor tăi ! Iar fiică-mea, Malhatun, ți-a fost binecuvîntată !" [19].

Motivul tradițional al visului apare și la cei doi scriitori români într-un chip propriu, dar prevestind la fel victorie și mărire otomanilor. În portretele ce se fac sultanilor, elementele prevestitoare surprind cu meticulozitate trăsăturile psihologice ale personajelor ; o astfel de prezentare a fost creionată și de către Nicolae Bălcescu [20] în jurul „desfrînatului sultan Murad III". Superstițios din fire, împăratul ascultă visul ciudat al comisului său favorit, pe care îl interpretă ca semn al morții sale. După tălmăcirea visului, porunci să fie jertfite „patru oi negre, opt pestrițe și patru oi albe" ; inima sa însă continua să fie stăpînită de visul comisului și iată că numai după o zi, el, marele împărat, își dădu sufletul.

Credința în puterea înfăptuitoare a visului este universală. Motivul este inclus și în balada *Meșterului Manole*. Cu simț artistic bardul român arată zbuciumul sufletesc al meșterului ; atunci cînd *visează* în ce stă taina dărîmării mănăstirii, aude chiar o voce prin somn, care-i spune :

Geaba vă căzniți,
Și vă mai trudiți,
Că nu isprăviți
Pînă n-ați zidi
D-un cap de femeie,
Mai bine să-mi piele,
Decît voi voinici
Cît ziditi aici ;
Pînă n-ați zidi
Sau de-o surioară
Sau de-o verișoară
Sau de-o soțioară ... [21]

În linia tradiției folclorice generale, și aici, în literatura istoriografică turcă, și mai ales în versiunile propuse de cei doi scriitori români, semnele de prevestire indică momente cînd duhurile nefaste cer o jertfă sau pricinuiesc necazuri oamenilor, căci, așa cum se specifică în credința populară, ele sînt mai puternice decît omul și orice împotrivire este zadarnică.

O vie dispută a suscitat printre specialiști și *motivul omorîrii unui suveran de către un om simplu*, motiv de care s-a servit atît actul imaginativ cît și cel de cercetare științifică.

Astfel, pieirea suveranului dușman este considerată punctul culminant al cîntecelor din ciclul luptelor de la Cossovo, cîntece aparținînd sîrbilor, croaților, bulgarilor și macedonenilor. Se crede că modelul acestui motiv a fost furnizat de evenimentul istoric petrecut la 15 iunie 1389, în ziua cînd au avut loc luptele dintre sîrbi și turci pe cîmpia de la Cossovo și cînd viteazul sîrb Miloș Kobilici l-a rănit mortal pe sultanul Murad I [22].

Iar dacă această ipoteză trimite, cum este și firesc, la acest eveniment, considerat nu ca un motiv particular sau secundar, atunci el a influ-

---

[18] Aşıkpaşazade, *Die altosmanische Chronik des Aşikpasazade* ; ed. Fr. Giese, Leipzig, 1929, p. 130.

[19] Mehmet Neşri, *Gihannuma*, Band II (ed. Franz Taeschner), Leipzig, 1955, p. 114.

[20] Nicolae Bălcescu, *Românii sub Mihai-Voievod Viteazul*, București, 1960, p. 49. O analiză specială, în lumină comparatistă, merită utilizarea motivului visului de către M. Eminescu, analiză care nu constituie obiectul studiului de față.

[21] Gheorghe Vrabie, *op. cit.*, p. 87.

[22] V. F. Miller, *Ocerki ruskoi i slavjanskoi literaturi*, tom II, Moskwa, 1960, p. 60.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

enţat şi bîlinele ruseşti care au ca subiect principal omorîrea unui suveran de către un erou, precum sînt bîlinele *Mihail Danilovici*, *Ilya şi Kalin*, *Ermak şi Kalin* etc. Pentru a înţelege mecanismul intern de construcţie al acestor opere populare care au ca subiect un eveniment istoric, ne confruntăm cu problema raportului dintre informaţie şi creaţie, faptul istoric (informaţia) fiind depăşit în cadrul creaţiei prin semnificaţii şi interpretări imaginative.

Revenind la opera lui I. Văcărescu despre *Istoria împăraţilor otomani*, desigur că aci criteriul strict istoric nu a fost depăşit deloc prin implicarea directă a sensibilităţii autorului. Alături de predispoziţia cărturarului român pentru faptele istorice remarcăm în unele pagini ale operei sale şi elemente literare, precum tablourile ce evocă obiceiuri ale trecutului sau cele în care, referindu-se la unii sultani, autorul prezintă momente care-i evocă nu ca luptători şi cotropitori, ci preocupaţi de diverse alte treburi etc. De exemplu, cînd se referă la domnia sultanului Mahmud II (Fatih), schiţează în linii mari incursiunile acestuia, accentuînd în mod deosebit dorinţa lui de a clădi cetăţi, geamii, medrese, seraiuri. Astfel, spune I. Văcărescu, „în patruzeci de zile oamenii lui au ridicat o cetate cu cinci turnuri, făcu şi alta în dreptul acestuia în Asia, apoi a întemeiat un mare sarai pe care l-a numit Gihannima" etc. De notat vigoarea cu care autorul apreciază aici nu autoritatea politică a sultanului otoman, ci meritele pe care le-a avut în dezvoltarea legislaţiei, ştiinţei şi artei. De fapt, se şi spune că pe vremea sa „societatea otomană poate fi privită şi sub raportul dezvoltării diferitelor ramuri ale ştiinţei, artei şi arhitecturii" [23].

Dimitrie Cantemir, în schimb, redă faptul istoric în cele mai mici amănunte, motivele literare conferind împlinire operei sale. Impresionează talentul scriitorului, care, cunoscător profund al tuturor obiceiurilor turceşti, acordă atenţie mărită sensurilor pe care le capătă diferite motive tradiţionale intrate în circuitul universal.

Un obicei descris foarte sumar este cel al *trimiterii darurilor de către sultani boierilor români*. Se face menţiunea că după ce „boierii închină Ţara Românească fără război sultanilor", aceştia le fac mare cinste trimiţîndu-le daruri împărăteşti : cucă, hlamidă împărătească, sangiac, tuiuri, cai, mecterhane împărăteşti etc. Tuiurile serveau ca semne distinctive acordate pentru merite speciale marilor dregători militari otomani. Sultanii aveau pînă la şapte-nouă tuiuri, marii viziri cinci, beilerbeii de seamă trei. Tuiuri erau trimise ca semne de mare cinste şi acelora care arătau loialitate şi supunere faţă de otomani. Dimitrie Cantemir arată că „Ieremia Movilă, principele Moldovei, gustase mai întîi această onoare", mai tîrziu el (D. Cantemir) primeşte trei tuiuri, iar după cum consemnează Ienăchiţă Văcărescu, primise şi el în dar două tuiuri. Sultanul Mehmed IV trimisese un tui şi un sangiac hatmanului Dorosieski, care venise şi se închinase la prea mărita poartă.

Ne-a reţinut atenţia importanţa acordată de autori consiliilor de război la care iau parte marii demnitari otomani. Ienăchiţă Văcărescu găseşte că ele au fost, în viaţa politică a ţării, interesante şi necesare pentru desfăşurarea istoriei otomane. Faptele desfrînate ale împăraţilor

[23] Mustafa Ali Mehmed, *Istoria turcilor*, Bucureşti, 1976, p. 172.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

erau judecate de către un sfat format din ulemale, viziri, rigiali (învăţaţi) şi ieniceri care, ţinînd seama de gravitatea celor săvîrşite, de consecinţele lor, îi ridicau din taht (tron) sau chiar îi condamnau la moarte. Astfel s-a întîmplat cu sultanul Ibrahim; învinuit de numeroase fapte netrebnice, de desfrîu şi crime, este omorît printr-un hatişerif semnat chiar de către feciorul său.

Descrierea sfatului de război împotriva Persiei, care este convocat de Mahmud I, poate constitui un aspect original al lucrării lui Ienăchiţă Văcărescu. Acordînd o atenţie centrală tocmai acestui tablou al adunării, autorul a pus foarte bine în lumină unul din obiceiurile politice otomane: asistăm mai întîi la „gîlceava" care începe între conducătorii imperiului: sentinţe, condamnări, prigoniri etc.; apoi cu mult sînge rece se emite acel *fetva* care declară războiul.

Asupra caracterului literar al acestei opere a lui Ienăchiţă Văcărescu şi mai ales asupra unora din surselе ei nu ne putem pronunţa fără a ne opri şi asupra celor cîteva versuri (numite „stih") pe care autorul le înscrie, în număr de 25, în partea întîi a lucrării şi de 3 în cea de-a doua, drept epilog domniei fiecărui sultan. Deşi dominate de monotonie şi erori, versurile ne relevă întrucîtva şi aptitudinile literare ale autorului. Îndemnul pentru introducerea lor credem a-i fi venit din cronica lui Enveri, pe care îl citează în lucrare cu mare stimă. Modul de prezentare a stihurilor este foarte simplu, ele urmînd în general după ce Văcărescu evocă cu exactitate materialul istoric al anilor cît au domnit sultanii şi utilizînd cuvinte care să slujească întocmai caracterizarea sultanului. Aceleaşi caracterizări, dar nu în formă de vers, ci în proză, într-o formă mult mai complexă şi dezvoltată sînt încercate şi de către Dimitrie Cantemir. De exemplu, Ienăchiţă Văcărescu îl caracterizează pe sultanul Soliman astfel:

Şi Soliman împodobi numele împărăţiei
Şi armelor ţării dînd, încă şi vitejiei.
Africa şi Persia
Europa şi Asia
Cu slavă îl privesc.

Acelaşi sultan este prezentat de Dimitrie Cantemir astfel: „soldat brav, perseverent, invincibil, generos; îşi imagina că nu se teme de nimic".

Dar, deşi portretele sînt creionate adesea cu claritate şi concizie, cu simţ al observaţiei istorice şi caracterologice, totuşi se cuvine să relevăm şi elementul străin uzitat de autor în opera sa; încărcarea, uneori copleşitoare, a paginilor cu cuvinte turceşti, greceşti, italieneşti, fără îndoială că îngreunează descifrarea anumitor fragmente ale operei, conferindu-le, în acelaşi timp, şi un anume pitoresc şi autenticism. Dacă avem în vedere şi faptul că multe din ele nu au corespondent în limba română, atunci vom înţelege desigur care a fost greutatea de creaţie a autorului.

Cuvintele turceşti ţinînd de domeniul militar: *Sangiak şerif* (Sfîntul steag), *serasker* (Ministru de război în armata otomană), *zapt* (cotropire), *ordî* (armată), *iuruş* (înaintare); de cel al instrucţiei: *tevarih* (cronică), *ulema* (dascăl), *rigial* (învăţat), *reizulkitab* (secretar), *tergiman* (traducător); al justiţiei: *mahkeme* (judecată), *kadi* (judecător=cadiu), *divan*, *nizam* (ordin) etc., alături de cele greceşti, complică înţelesul textului, cu atît mai mult cu cît note care să ne informeze despre sensul lor nu au fost date.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

După cum se ştie, din propriile-i mărturii, cronicarul a cunoscut mai multe limbi, abundenţa cuvintelor străine confirmînd din nou aceasta, dar întunecînd unele pagini. Trebuie ţinut seama, în reliefarea acestor fapte, că mai toţi cronicarii recurg adesea la împrumuturi străine sau la arhaisme pentru a reda coloritul veacului pe care îl evocă, însă, de regulă, cantitatea lor este redusă şi în multe cazuri ele sînt explicate. Note şi explicaţii asupra cuvintelor şi expresiilor străine apar şi la Dimitrie Cantemir. În opera sa peste două mii de cuvinte sînt explicate pînă la cele mai mici amănunte. Dar la Văcărescu, dincolo de acest aspect ce ţine de factorul cărturăresc şi care nu depăşeşte demersul strict istoric şi oarecum literar al operei sale, se cuvine subliniat mai ales meritul ce-i revine în elaborarea acestei lucrări valoroase care pune în circulaţie şi interesante motive şi modele literare, menite să îmbogăţească patrimoniul literaturii române cu motive universale. Cîteva din ele am încercat a le aminti mai sus, relevînd, indirect, şi contribuţia celor doi scriitori români la cunoaşterea lumii orientale, a neamurilor turcice, nu numai pentru noi, ci şi, lucru deosebit de important, pentru ele însele.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

CLASICISM ȘI TENDINȚE CLASICE ÎN LITERATURA ROMÂNĂ
TRADUCERILE ȘI SEMNIFICAȚIA LOR
(1750—1830)

DIM. PĂCURARIU

Multe traduceri efectuate în această epocă sînt, evident, cărți religioase necesare cultului în biserici : *Evanghelii*, *Psaltirea*, *Apostolul*, *Molitvenic*, *Ceaslov*, *Catavasier*, *Triod*, *Penticostar*, *Octoih*, *Omilii* ș. a. Dar, alături de acestea, există un mare număr de traduceri din cărți laice, aparținînd literaturii universale, traduceri tipărite sau circulînd în copii manuscrise și care, pe măsură ce înaintăm către sfîrșitul veacului luminilor și începutul veacului următor, vădesc o deschidere tot mai largă spre marea literatură a Europei, începînd cu epoca antichității greco-romane și terminînd cu cea contemporană efectuării traducerilor. Preferințele merg, răspunzînd formației și gustului traducătorilor, tendințelor și gustului epocii, către scriitori și opere clasice sau predominant clasice, cu motive, frecvent, din istoria sau mitologia greco-latină, cu finalitate de obicei moralizatoare, cu atmosferă, foarte adesea, idilică, în cadrul pastoral, ori numai galantă, în spiritul codului monden al unei aristocrații de curte blazate și rafinate. O atare literatură era pe placul boierimii (clasa socială, în Principate, care avea acces mai lesne la cultură, într-o epocă în care învățămîntul de nivel mediu și superior era un mare lux), trăind la țară sau în preajma curții domnești și interesată a citi cărți care idealizau viața cîmpenească sau evocau moravuri galante. Alte traduceri aparțin literaturii, în fond, tot clasice, de orientare însă iluministă, în gustul intelectualității din straturile mijlocii și de jos și al unei părți din boierime animată de idei înnoitoare.

Nu e întîmplător, deci, că scriitorul străin cel mai citit în această epocă e Fénelon, cu al său *Télémaque*, tradus, nu se știe de cine, încă de la 1772 și circulînd în copii manuscrise, tipărit apoi, la 1818, în traducerea lui Petru Maior și la 1831, în aceea a lui Grigore Pleșoianu. Scriitor clasic, solicitat să arbitreze în cearta dintre antici și moderni, Fénelon, se știe, a apărat și susținut pe antici. Subiectul din *Télémaque*, continuînd pe cel al epopeilor homerice, sensul moral (scrisă în timpul cînd Fénelon era preceptorul ducelui de Bourgogne, nepotul lui Ludovic al XIV-lea, cartea avea menirea de a sădi și a cultiva la elevul său de stirpe regească înalte calități morale și aptitudini de conducător înțelept), cu accente ușor antidespotice, ușor galante, explică interesul enorm manifestat în epocă pentru acest roman mitologic, agrementat cu filozofia morală și politică din epoca — de declin — a „regelui-soare" și scris cu o limpezime și armonie în stil și com-

Rev. ist. teorie lit., tom 27, nr. 3, p. 355—367, București, 1978.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

poziție demnă de aceeași epocă. A contribuit, fără îndoială, la răspîndirea largă în țările române a operei lui Fénelon, și învățămîntul, profesorii francezi din școlile publice, dar și din casele boierești. *Télémaque* era, în concepția acestor dascăli, carte de căpătîi pentru sistemul lor pedagogic, menită a forma la elevi gustul literar, stilul pentru exprimarea în scris, deprinderi morale și norme de comportare în societate. Un asemenea dascăl a fost Victor Cuénim, fost ofițer în armata lui Napoleon, care a deschis, în 1828, un pension lîngă Iași. Despre pensionul lui Cuénim au lăsat evocări doi dintre foștii săi elevi, Alecsandri și Kogălniceanu. În centrul programului școlii se afla *Télémaque*, din care elevii memorau părți întregi. Această influență tiranică a cărții lui Fénelon a durat mai multe decenii, de la sfîrșitul veacului luminilor, pînă spre mijlocul veacului următor. Guliță, odrasla Chiriței din comedia lui Alecsandri, a cărei acțiune se petrece după 1848, învață limba franceză cu Musiu Șarlă pe baza aceleiași cărți.

Foarte tradus (de Samuil Micu, C. Conachi, Ioan Barac, Gr. Pleșoianu, Simion Marcovici ș. a.) și citit în epocă era Marmontel. Ideile sale estetice, cu ușoare tendințe de emancipare de sub auspiciile doctrinei lui Boileau, dar rămase, în esență, tributare legislatorului Parnasului francez, stau la baza studiului literaturii în Academiile grecești din București și Iași [1]. Povestirile morale ale lui Marmontel *(Contes moraux*, 1761), cu predilecție pentru subiecte din antichitatea greco-romană, pentru idilismul pastoral, sînt traduse încă de la 1782 *(Trepiedul Elenei*, în tălmăcirea, nepăstrată însă, a lui S. Micu [2]). De asemenea, romanul *Bélisaire* (1767), și el, în fond, o amplă povestire morală, făcînd apologia marilor virtuți ale eroului principal, reputatul general al imperiului roman de răsărit (modestie, onestitate, fermitate de caracter) și dezbătînd, în spirit iluminist, calitățile și îndatoririle monarhului ideal. Romanul a cunoscut o largă răspîndire în Europa timpului, citit deopotrivă în cercuri aristocratice cu tendințe iluministe, ca și în straturi mijlocii sau de jos. El e tradus de Samuil Micu (1782), C. Conachi, precum și, în aceeași epocă, de un anonim, traduceri pierdute, cu excepția ultimei, păstrată în manuscris. Cele dintîi versiuni românești tipărite vin însă tîrziu, după 1840, și aparțin lui Theodor C. Codrescu (fragmente publicate în „Foaie pentru minte...", 1843), Simion Marcovici, care publică traducerea în volum *(Velizarie, scriere morală*, București, 1843) și Alexandrina Magheru (fragmente în „Curierul românesc", 1844) [3].

Nu mai puțin interes a suscitat în epocă Florian, cu povestirile, romanele și piesele sale pastorale, care continuau, în fapt, tradiția lui Marmontel. Ele sînt traduse începînd de la sfîrșitul veacului al XVIII-lea și traducerea lui continuă, într-un ritm sporit, pînă către mijlocul veacului următor. *Numa Pompiliu*, roman pastoral, cu subiect din istoria romanilor, e tradus

[1] Vezi Ariadna Camariano-Cioran, *Academiile domnești din București și Iași*, București, 1971.

[2] Alte traduceri din povestirile morale ale lui Marmontel: *Alcibiade*, tr. C. Conachi, nepăstrată; *Loreli*, tr. de Ioan Barac (netipărită); *Aneta și Luben*, tr. tipărită (1829) de Gr. Pleșoianu; *Pirostia Elenei*, tr. C. Negruzzi, 1824 (ms.) și M. Mavrodi, 1838 (tipărită); *Adelaida sau păstorița alpicească*, tr. I. Teodorovici, tip. 1836; *Lădița sau Istoria Hortensi*, tr. P. Nenișor, 1841, tip., ș.a.

[3] Vezi D. Popovici, *Studii literare*, I. *Literatura română în epoca „Luminilor"* [Cluj], 1972, p. 104.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

la 1796 de poetul I. Cantacuzino *(Numa Pompilie, al doilea crai al Râmului)*, răspîndit în copii manuscrise şi cu un an înainte (1795), dar tipărit abia în 1820, de Al. Beldiman *(Istoria lui Numa Pompilie)*. În prefaţa versiunii din 1820, traducătorul subliniază sensul educativ al romanului, avînd în vedere, probabil, nu atît caracterul propriu-zis moral, care e anemic şi se vede greu, cît mai curînd faptul că se evocă — fie şi fantezist — personaje cunoscute (Romulus, Numa Pompiliu, Tatius) din epoca de început a istoriei strămoşilor romani. „Istoria aceasta", îşi previne cititorii Al. Beldiman, „am aflat-o vrednică de cetire şi plină de învăţături ithiceşti de care patrioţii mei pot a să folosi". Din Florian se mai traduc : micul roman, tot pastoral, *Galateia*, tradus de C. Stamati, în două rînduri (1808, după o versiune grecească — *Galatia. Tragodia păstorească a domnului Floriianu* — şi 1813, din franceză — *Galatia, fapta domnului Floriian)*, ambele versiuni păstrate în manuscris [4]. Pe marginea manuscrisului celei de-a doua traduceri, Stamati a însemnat versuri proprii, scrise sub impresia vădită a scrierii lui Florian, în stilul însă al poeziei româneşti din epocă (Ioan Cantacuzino, C. Conachi etc.) :

„Aceasta este o carte care prin dulci cuvinte
Potere ce va să zică a amorului cuprinde,
Căruie s-au aflat şi auetorului ei supus
Cu prieteşug statornic fără cel mai mic prepus ..." [5]
ş.a.m.d.

Alte scrieri traduse din Florian : *Martil şi Chloe*, cunoscuta idilă, dramatizată după Gessner, tradusă şi reprezentată de Asachi în 1816, cu ocazia primului spectacol de teatru în limba română organizat la Iaşi ; *Istoria lui Sofronin şi a Haritei cei frumoase* [...], inspirată de antichitatea greacă, cu sfîrşit ca de pastorală, tradusă în versuri şi tipărită de V. Aaron, la 1821, însoţită de o prefaţă şi de amănunţite note istorice şi filologice ale traducătorului ; nuvelă tradusă anterior şi publicată, la 1797, şi de Iordache Slătineanu. Şirul traducerilor din Florian continuă după 1830, între traducători înscriindu-se scriitori cunoscuţi ca Gr. Alexandrescu, precum şi nume obscure (Const. Strat, I. Creţeanu, D. Bobescu, I. Florescu) [6]. Kogălniceanu, în spumoasa sa nuvelă *Iluzii pierdute*, ne spune, amuzîndu-se retrospectiv, cît de mare a fost influenţa lui *Télémaque* şi a pastoralelor lui Florian, asupra sa şi a colegilor săi din pensionul Cuénim, în preajma anului 1830 : „O ! era o poziţie cu totul florenească, căci după *Telemah*, cartea cea mai plăcută pentru noi era Florian. Păstorii lui îmbrăcaţi în straie de mătasă, cu peruci cu pudră, purtînd iarna şi vara cununi de *rosae centifolia*, vorbind într-o limbă mai corectă decît a filologilor noştri, păstoriţele lui cu rochie de gază şi de blondă, cu ciuboţele de prunelă, cu noduri de cordele cumpărate de la Miculi de pe atunce, povăţuind nişte miei cu o lînă mai delicată decît matasa, carii mîncau numai livand, rosmarin şi se adăpa numai cu apă de rose şi de *mille fleurs*, îmi părea oamenii cei mai fericiţi din lume. Dacă n-aşi fi fost amorezul Nicetei, aş fi dat tot în lume ca să fiu Nemorin, amorezul Estelii. Atîta iubeam pe Florian, acest adevărat poet al naturii, încît la un Sfîntul Vasilie, cînd tată-meu mă întrebă ce daruri vroiam să-mi

[4] Vezi comentarea traducerii lui C. Stamati, în G. Călinescu, *Scriitori străini*, Bucureşti, 1967, p. 433.

[5] Constantin Stamati, *Muza românească* [...], ediţie de Ion şi Rodica Rotaru, Bucureşti, 1967, p. XXI.

[6] Vezi G. Călinescu, *op. cit.*, p. 432, 437—438.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cumpere, îi răspunsei cu un aer pedant, ca cînd aș fi fost docent în vro universitate : Les œuvres complètes de M. de Florian, mon père !" [7].

Pastorala cunoaște, la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, o largă răspîndire, cu deosebire în rîndul marii aristocrații și la curțile unor monarhi europeni. Ea e considerată, după 1780, „ultima noutate a modei" [8], în așa fel, încît, un Bernardin de Saint-Pierre își prezintă capodopera sa, *Paul et Virginie*, la apariție în 1787, drept „une petite pastorale", ceea ce nu era departe de adevăr [9]. Foarte interesat de a cunoaște bine această specie, regele Poloniei cerea lectorului său, la 1781, să-i procure tot ce va putea găsi în materie de literatură pastorală [10]. În acest timp, regina Franței, Maria Antoaneta, punea să i se construiască, în parcul de la Versailles, celebrul *Cătun al reginei* (Le hameau de la reine), în care casa suveranei, înconjurată de alte căsuțe acoperite cu paie, între copaci stufoși, la marginea unui lac, cu busturi și statui în apropiere reprezentînd personaje și scene ale mitologiei clasice grecești, erau de natură a sugera frumusețea vieții cîmpenești în sensul preconizat de literatura pastorală.

Florian este un reprezentant tipic, în epocă, al acestei literaturi cu păstori și, în același timp, un novator. În 1787, el publica un eseu *(Essai sur la pastorale)*, în care, exprimîndu-și prețuirea față de predecesori (Teocrit, Bion, Moschos și „mai ales" Vergiliu, Petrarca, Sannazaro, Guarini, Tasso, Montemajor, d'Urfé ș. a.) și delimitîndu-se totodată de ei, încerca să formuleze unele noi principii speciei, în intenția de a o revitaliza. Pastorala, observă Florian, pare a fi o literatură îmbătrînită. I se reproșează de a fi *rece* și *plicticoasă*. Evident, această opinie nu vizează eglogele lui Teocrit și Vergiliu, ci pastorala contemporană. „Dès que l'on annonce un ouvrage dont les héros sont des bergers", afirmă autorul eseului, „il semble que ce nom seul donne envie de dormir" [11]. Egloga, afirmă în continuare autorul eseului, seamănă cu prima scenă a unei comedii, cînd nu știm încă nimic despre personaje și despre conflictul piesei, e plicticoasă. O carte de egloge este o culegere de asemenea introduceri. În teatru s-ar putea realiza o pastorală interesantă, dacă natura creației dramatice, unde „les passions extrêmes font seules de l'effet" și unde „on n'émeut que par des explosions violentes, on ne touche qu'en frappant fort" [12], n-ar fi incompatibilă cu specificul idilei în care „tout est doux et calme" [13]. La fel se petrec lucrurile și în cazul poemului pastoral, unde măsura, rima, precum și o anume „abundență" pe care poezia, de regulă, o presupune, fac dificilă înlăturarea plictiselii. Numai în roman, specie mai complexă, îmbinînd toate genurile și virtuțile acestora, pastorala mai poate fi realizată plenar. Un exemplu strălucit, în această privință, îl oferă romanul *Dafnis și Chloe* de Longos, model de compoziție sobră și armonioasă, de grație și naivitate, de descrieri a unor peisaje cîmpenești pline de poezie, și care a plăcut totdeauna mai mult decît Teocrit și Guarini. El ar plăcea poate și

[7] Mihail Kogălniceanu, *Opere*, I, București, 1974, p. 61.

[8] Jean Fabre, *Lumières et romantisme*, Paris, 1963, p. 185.

[9] Vezi *ibidem*, studiul *Paul et Virginie, pastorale*, o demonstrație documentată și convingătoare în acest sens.

[10] *Ibidem*, p. 167—168.

[11] Florian, *Œuvres*, Collection des grands classiques français et étrangers, Paris, f.a., p. 363.

[12] *Ibidem*, p. 364.

[13] *Ibidem*, p. 366.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mai mult fără cîteva imagini „prea libere" (aluzie la unele scene erotice de-o ingenuitate cam frustă) care trebuie evitate în opere de acest fel. Pentru că, precizează Florian, „il faut que l'amour des pasteurs soit aussi pur que le cristal de leurs fontaines ; et comme le premier attrait de la plus belle des bergères consiste dans sa pudeur, de même le principal charme d'une pastorale doit être d'inspirer la vertu" [14].

Cît privește stilul, el trebuie să fie *simplu*, *naiv* și *nobil*. „Vous avez à peindre un berger malheureux, assis à l'hombre d'un sycomore [...] Vous choisissez les mots le plus simples, les plus clairs, les plus expressifs..." [15], recomandă eseistul. Prolixitatea, lungimea, defecte „teribile" în orice operă, sînt și mai greu de suportat în pastorală. Ele sînt principala cauză că romane pastorale scrise de Sannazaro, Montemajor, Cervantes, d'Urfé (romanul acestuia, *Astreia*, are zece volume !) ș. a., celebre la timpul lor, au fost acoperite de uitare. De aceea, scriind *Galateia* după romanul, cu același titlu, de Cervantes, Florian a realizat o scriere de dimensiuni foarte reduse în comparație cu modelul : un mic roman (aproape o nuvelă) în patru cărți (părți), ca și romanul lui Longos și avînd cam aceeași întindere. La fel, de astă dată șase cărți, e și *Estella*, altă operă a lui Florian de notorietate în epocă. Piesele de teatru florianești sînt, de asemenea, scurte.

Cum se vede, principiile lui Florian nu ies din făgașul esteticii clasice. Unele tendințe de emancipare se simt în paragraful final. Aici, eseistul nu mai recomandă niște principii considerate indispensabile literaturii pastorale, ci se confesează, insistînd asupra unei caracteristici a operei sale cu păstori : *scena* sau cadrul e totdeauna, ni se precizează, provincia natală a scriitorului, spre care-l mînă amintirea copilăriei, a părinților. „Il est doux de parler de sa patrie", conclude patetic Florian, „de se rappeller les lieux où l'on a passé ses premiers ans, où l'on a senti ses premières émotions ! Le nom seul de ces lieux a un charme secret pour notre âme : elle semble se rajeunir en pensant à ce temps heureux de l'enfance, où les plaisirs sont vifs, les chagrins si courtes, les jouissance si purs" [16]. Această idee, mai mult sugerată decît rostită, mai mult dedusă din opera scriitorului, este elementul cu adevărat nou al lui Florian privind pastorala. În acest sens și-a scris el pastoralele, al căror cadru evocă, se știe, în locul decorului tradițional și convențional (vechea Arcadie, regiunea rîului Tago etc.) peisaje din Ceveni, regiunea de origine a scriitorului [17]. Dincolo de aceste ușoare derogări de la estetica tradițională, menite a reîntineri vechea idilă pastorală, concepția lui Florian rămîne, în esență, fidelă teoriilor clasice.

Sub influența acestui curent european, pastorala e tradusă masiv la noi. Alături de Florian, e tradus, ca autor de idile evocînd scene din epoci îndepărtate, patriarhale (uneori scene biblice), Salomon Gessner : *Întîiul corăbier (Der erste Schiffer)*, care cunoaște, în epocă, trei versiuni românești (prima, a lui S. Crișan, tipărită la Cluj, în 1805, cu ortografie latinistă ; a doua, a lui Ioan Barac, din 1828, rămasă în manuscris [18] ; a treia,

[14] Florian, *op. cit.*, p. 367.
[15] *Ibidem*, p. 368.
[16] *Ibidem*, p. 369.
[17] Jean Fabre, *op. cit.*, p. 194.
[18] Un comentariu amănunțit al acestei traduceri, la Enea Papp, *Întîiul corăbier, prelucrare în versuri de Ioan Barac*, în „Limbă și literatură", XXIII, 1969.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de I. Costinescu, din 1840); *Moartea lui Aval*, traducere de Al. Beldiman, din 1808, tipărită în 1818; *Erast*, traducere de Zoița Grigoriu, tipărită în 1822. După 1830, mai fac traduceri sau adaptări din Gessner : Alexandru Cuza *(Estela*, 1838), C. Negruzzi (poezia *Potopul*, prelucrare după *Ein Gemhalde aus der Sundfluth. Semira und Semir)* ș. a.

Idilismul pastoral își trimite ecouri în literatura originală românească a acestei epoci, la un C. Conachi, Iancu Văcărescu, Barbu Paris Momuleanu, Asachi, Timotei Cipariu ș. a. [19]; mai tîrziu, la un V. Cîrlova, I. Heliade-Rădulescu, Vasile Alecsandri (în comediile care evocă viața satului), D. Bolintineanu *(Macedonele* ș. a.) [20]. Pe la 1837, Grigore Alexandrescu, spirit raționalist, ironizează specia, în *Epistolă D. I. C.*, fără ca interesul pentru Florian, înrîurirea literaturii pastorale asupra scriitorilor români să scadă în anii următori.

Din rațiuni similare, e mult tradus și citit în epocă italianul Metastasio, poet galant, autor de epitalmuri și alte poezii ocazionale, de poeme și drame cu subiect din istoria romană, cu tendință spre pastorală. Divinizat la curtea vieneză, al cărei poet oficial a fost ultima perioadă a vieții, prețuit de Voltaire și Rousseau, Metastasio, este, fără îndoială, cel mai reputat și mai important dintre poeții galanți din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea. Elegantă, fără adîncime, opera sa este expresia cea mai desăvîrșită a clasicismului în faza sa epigonică, imagine a unei aristocrații crepusculare — blazate, rafinate și superficiale [21].

---

[19] Această înțelegere idilică a vieții cîmpenești, proprie literaturii pastorale, e atît de încetățenită la scriitorii români din perioada de dinainte de 1830, încît Grigore Obradovici, traducătorul, din limba sîrbă, al unei cărți de interes economic-gospodăresc, *Carte de mină pentru bine orînduita economie* [...], tipărită la Buda, în 1807, simte nevoia să intercaleze, între cele două prefețe ale cărții, o poezie a sa, în care se elogiază viața țăranului, evocată la modul pastoral-idilic și anunțînd parcă lirica sămănătoristă :

„A plugarului viață iastă fericită
Mai dintru întăiu în lume orînduită.
Îndepărtat de bîntuiala altora stări,
Întru viețuire simplă afkă îndestulări.
Ară pămînturile și răstoarnă brazdele,
A părinților săi — cu dobitoacele sale.
Cu puțin să îndestulează și bine trăește,
De are prunci mulți foarte să veselește.
Pohtele ceale reale rodirea Demonului,
Nu sminteaște odihna cea dulce a plugariului
Fericită viață de mulți alți dorită,
În casa plugariului iastă sălășluită."

[20] Vezi capitolele, referitoare la scriitorii menționați, în cartea noastră, *Casicismul românesc*, București, 1971.

[21] Francesco de Sanctis l-a caracterizat admirabil în *Istoria literaturii italiene* (traducere, studiu introductiv și note de Nina Façon, București, 1965) : „Gradațiile cele mai fine, ideile cele mai dificile sînt redate cu o precizie extremă a contururilor, și nu au, de aceea, nici un fel de reverberație : ele îți satisfac și îți satură privirea, o țin la suprafață ; nu o îndreaptă în adîncime [...] Vechea literatură își atinge aici ultima ei perfecțiune, expresia pierde orice transparență și nu este decît ea însăși și singură, găsindu-și în aceasta mulțumirea [...] Este portretul cel mai înflorit al unei societăți gata să se descompună, ale cărei instituții erau încă eroice și feudale, dar erau o materie golită de spiritul care o însuflețise odată și care, sub aparențele ei eroice, se vădea somnolentă, fără preocupări, efeminată, idilică, elegiacă și plebee. Priviți-o. Este parfumată, pudrată, cu codița pe spate, cu săbiuță într-o parte, decadentă, grațioasă, sensibilă, ca o femeie, plină de expresii ca : « idolul meu », « comoara mea », « viața mea ». Poezia lui Metastasio o însoțește cu declamația ei, cu cantilena ei ..." (p. 817).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Se traduc, în primul rînd, piesele sale istorice şi mitologice, de către Al. Beldiman (*Milosîrdia lui Tit* şi *Hosrois*, 1784; *Artaxerxes*, 1807; primele două piese sînt traduse şi de Ioan Gorovei — *Milostivirea lui Tit* şi *Şiroiu*, la care se adaugă *Caton* — în 1800; toate rămase în manuscris), Iordache Slătineanu (*Ahilefs la Schiro*, tipărită la Sibiu în 1797, piesă tradusă anterior, în 1783, şi de Vasile Diacul, *Ahileu la Ostrovul Sirului*, netipărită însă), Budai-Deleanu, care începuse să traducă *Temistocle*. Traducerile româneşti din Metastasio sînt însă mult mai numeroase în epocă. I. Cantacuzino, în ultimul deceniu al veacului al XVIII-lea, mai apoi Iancu Văcărescu şi Gh. Asachi, care studiază la Viena în primul deceniu al secolului al XIX-lea, cînd, la peste douăzeci de ani de la moartea lui Metastasio, ecoul marelui cult creat în jurul „divinului" poet nu se stinsese încă, traduc poezii din opera acestuia. Interesul arătat de autorul *Primăverii amorului* poetului neoclasic italian era stimulat şi de tradiţia familiei. Bunicul său Ienăchiţă, menţionînd, în secţiunea de poetică a gramaticii de la 1787, pe cei mai importanţi scriitori ai omenirii, din toate timpurile, elogia în chip deosebit numele „prea înţeleptului şi plinului dă istorie şi dă ştiinţă, şi mai vîrtos de duh născătoriu Metastasie, păntru care îndrăznesc a zice că nu s-au împodobit acest poet cu poezia italienească, ci au împodobit poezia italienească cu duhul şi condeiul său" [22]. În prefaţa lui Vasilie Pop la traducerea *Psaltirii* de către Ioan Pralea, tipărită la Braşov, în 1827, se menţiona, între altele, că transilvăneanul Ştefan Crişan „multe au tradus din Metastasio" [23].

De interes, în creştere la începutul secolului al XIX-lea, se bucură opera lui Voltaire, filosof, istoric şi scriitor iluminist, adversar al despotismului, al spiritului habotnic, al intoleranţei şi fanatismului religios, pe care le-a ironizat necruţător în scrierile sale, în piese şi în nuvele mai ales. Ienăchiţă Văcărescu, în gramatica sa, îl cita — era singurul scriitor francez pomenit — între marii scriitori ai lumii, lăudîndu-l pentru „dulceaţa Enriadei", iar cinci ani mai tîrziu (la 1792), Gherasim Clipa traducea *Istoria Craiului Sfeziei Carol al XII-lea*. Spiritul frondeur voltairian la adresa bisericii, atitudinea degajată, lipsită de reverenţă, a scriitorului francez faţă de mitologia creştină, influenţează pe Budai-Deleanu în *Ţiganiada*, pe Vasile Pogor în unele poezii ale sale, mai tîrziu pe Grigore Alexandrescu în epistole şi în *Memorialul de călătorie* etc. Atenţia traducătorilor români se îndreaptă cu deosebire, în preajma mişcării revoluţionare de la 1821 şi în perioada următoare, spre teatrul lui Voltaire, care constituie o parte importantă a repertoriului spectacolelor teatrale în limba română, din această epocă. De pildă, prima reprezentaţie teatrală în limba naţională, organizată de Gh. Asachi, la Iaşi, în 1816, este urmată, îndată, de spectacole cu alte piese, între care *Alzira* de Voltaire [24]. În 1810, Alecu Beldiman traduce *Tragodia lui Orest* [25], tipărită în 1826, piesă tradusă şi de C. Conachi; în 1824, Daniel Scavinschi traduce *Brutus*. Mai tîrziu, după 1830, sînt traduse *Fanatismul* (1831, de către I. Heliade-Rădulescu), *Alzira* (1835 de către Grigore Alexandrescu; fragmente din piesă mai fuseseră

[22] Ienăchiţă Văcărescu, *Observaţii sau băgări de seamă asupra regulelor şi rînduielelor Gramaticii Româneşti*, Râmnic, 1787, p. 167.

[23] *Şcoala ardeleană*, vol. III, ediţie critică de Florea Fugariu [Bucureşti], 1970, p. 201.

[24] Vezi, Ioan Massoff, *Teatrul românesc*, vol. I [Bucureşti], 1961, p. 76.

[25] *Ibidem*, p. 139.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

traduse de Conachi și Cîrlova, nepăstrate însă); *Meropa* (1847), de asemenea de Alexandrescu.

Alți scriitori clasici sau apropiați de clasicism sînt traduși în epocă și circulă, în versiuni românești tipărite sau în copii manuscrise : Heliodor *(Istoria etiopicească*, tradus la 1786, din inițiativa episcopului Leon Gheuca și răspîndit în numeroase copii manuscrise), ca și Voiture, scriitor clasic galant, autor de epistole și de poezii ocazionale, cunoscut prin romanul neterminat, *Istoria lui Alțidalis și a Zelidei*, tradus la îndemnul, poate și cu colaborarea, paharnicului Iordache Darie Dărmănescul, la 1783, traducere conținînd și încheierea romanului scrisă, se pare, de traducător[26]; Théophile de Viau, scriitor din aceeași epocă, cu tragi-comedia *Pyram și Tisbe*, în adaptarea lui Vasile Aaron (1807, nouă ediție 1830); J. F. Regnard, autor de comedii în tradiția lui Molière, contemporanul și maestrul său *(Menegmii*, traducere de A. Beldiman, tipărită în 1803 și de C. Negruzzi, 1823—1824, rămasă în manuscris ; *Tragedia lui Sapor*, traducere în versuri de A. Beldiman, 1820 ; *Democrit*, tradusă de Daniel Scavinschi și publicată după moartea traducătorului, în 1840) ; Massilon, mare orator al epocii clasice în Franța, numit, pe bună dreptate, „Racine al amvonului", e tradus fragmentar de Leon Gheuca în antologia *Hrisun Engolpion* (1816) ; poemul filosofic *Eseu despre om*, al scriitorului clasic și iluminist englez Alexander Pope, e tradus de doi poeți : odată în proză, la 1794 și 1807, de Ioan Cantacuzino, altă dată, în versuri, mai tîrziu, de C. Conachi [27]. Prima traducere din Molière, nepăstrată însă, datează, după mărturia lui Mihail Kogălniceanu, din 1769. Este vorba de piesa *Princesa de Elide*, tradusă de străbunicul scriitorului pașoptist, velclucerul Constantin [28]. Adevăratul interes pentru opera marelui scriitor se manifestă de fapt mai tîrziu, odată cu începutul reprezentațiilor teatrale în limba română. La București, Ladislau Erdely, profesor la școala lui Lazăr, traduce, în 1818, *Avarul*, care se reprezintă în 1819. Peste nouă ani, Heliade-Rădulescu traduce *Amfitrion*. Traducerile din Molière vor spori mult după 1833, sub auspiciile *Societății Filarmonice*, în repertoriul căreia teatrului molieresc i se va arăta atenția cea mai mare. Dintre clasicii teatrului francez, mai sînt traduși Racine *(Britannicus* de către Iancu Văcărescu, 1827) și Corneille *(Pompei*, de către Erdely, 1818 și *Eraclie*, de D. I. Russet, 1831). La Fontaine e, de asemenea, tradus ori adaptat tîrziu, de Gh. Asachi (primele traduceri apar în „Albina românească" din 1829 ; mare parte din fabulele scriitorului moldovean, publicate în anii următori, sînt traduceri sau adaptări din fabulistul francez) și, după 1830, de G. Săulescu, Gr. Alexandrescu ș. a. Dintre scriitorii italieni sînt, sporadic, traduși sau imitați de Gh. Asachi : Lodovico Savioli (poet galant, de factură anacreontică), Monti, Parini, Alfieri (neoclasici iluminiști, premergători, prin ideile patriotice îndreptate spre emanciparea Italiei, ai Risorgimentului), dar mai ales Petrarca, sub semnul căruia se află întreaga lirică erotică a lui Asachi. Romanul alegoric al spaniolului Baltasar Gracian, *Criticonul*, capodoperă a literaturii de tip baroc de la mijlocul veacului al XVII-lea, este tradus

[26] Vezi N. N. Condeescu, *Istoria lui Alțidalis și a Zelidei*, unul din primele romane franceze în limba noastră, București, 1931.

[27] Vezi Ileana Verzea, *Alexander Pope în literatura română*, în *Studii de literatură universală și comparată*, București, 1970.

[28] Ioan Massoff, *Teatrul românesc*, I, 1961, p. 136.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

şi tipărit parţial, la 1794, sub titlul *Critil şi Andronius*, la iniţiativa mitropolitului Iacob Stamati al Moldovei, din raţiuni, fără îndoială, etice, romanul, scris de un reprezentant al bisericii, fiind o satiră vehementă a tarelor morale şi sociale ale epocii. Restif de la Bretonne, scriitor deosebit de prolific, la sfîrşitul secolului al XVIII-lea, considerat precursor al realismului [29] — al lui Balzac şi Zola — este tradus prin intermediar grecesc (după volumul *Şcoala amanţilor delicaţi*, tipărit la Viena, 1790, reproducînd, în traducerea adaptată a lui Rigas Velestinlis, şase povestiri din lunga colecţie *Contemporanii* de Restif de la Bretonne). Se păstrează două versiuni româneşti în manuscris : una datorată lui Ioan Beldiman, din 1813, reproduce integral cele şase povestiri din volumul lui Rigas ; cealaltă, datorată lui Nicolae Udeanu, reproduce doar trei din cele şase povestiri. Cum s-a dovedit, textele sînt adaptate de traducătorul grec, „curăţate" de ceea ce la Restif e spirit libertin, „ajustate" pentru a servi, cum se precizează în prefaţa traducerii, unui scop *etic* [30]. Prin atare operaţie, textele se „clasicizează" de fapt. Versiunile româneşti, efectuate după cele greceşti, oferă o imagine „retuşată" a scriitorului francez, în sensul idealului clasic.

Opere ale clasicismului antic sînt, de asemenea, traduse. Cel mai larg interes îl suscită fabulele lui Esop, traduse, împreună cu viaţa fabulistului şi tipărite, începînd din 1795 *(Viaţa şi pildele prea înţeleptului Esop)* în numeroase ediţii. Traducerile din Homer, făcute *(Odiseia)* de A. Beldiman şi Ioan Barac (la acesta, prelucrare în opt cînturi, prin intermediar maghiar, datată 1816) şi de Iordache Golescu *(Iliada)*, au rămas în manuscris [31]. Tendinţa e, în general, spre traducere liberă şi localizare. O mostră din primul cînt al *Iliadei*, tradus de Iordache Golescu :

„Nu cumva ne-au oropsit pentru vreo litanie
Ce nu i-am făcut noi dup-a noastră datorie?
Sau că cere de la noi vreo pomană ca un praznic
Cu jărtfe de vite multe, pomană ca dă ispravnic,
Cu miei, berbeci şi viţei, fripşi pe foc întregi de faţă
Şi vin roşu de Piteşti ce la mulţi ne dă viaţă..."

Din Teofrast traduce, îndată după 1821, C. Negruzzi *(Moraliceşti haractiruri*, rămase în manuscris), prin intermediul lui Dimitrios Darvaris, acesta traducător în limba neogreacă şi imitator al *Caracterelor* popularului portretist şi moralist din antichitatea greacă. Lucian de Samosata *(Istoria adevărată)* e tradus de Samuil Micu ; Lucreţiu, de Ioan Barac. Prima reprezentaţie teatrală, în Bucureşti, are loc, în 1819, cu piesa *Hecuba* de Euripide, în traducerea lui A. Năneşcu, pentru care Iancu Văcărescu scrie cunoscutul *Prolog*. Vasile Aaron traduce sau adaptează din Vergiliu, integral sau în parte : *Eneida (Istoria lui Virgiliu Maro despre stricarea Troiei prin greci şi ridicarea neamului rîmlenesc după mergerea lui Eneas cu sociile sale în Italia*, 1805, publicată parţial, în 1877), *Bucolicele* (traduse şi de Vasile Pop) şi *Georgicele (Anul cel mănos*, 1820) ; părţi din

[29] Vezi L. Saulnier, *La littérature française du siècle philosophique*, Paris, Presses Universitaires, 1963, p. 94.

[30] Vezi comentariul amănunţit la aceste traduceri, la Al. Duţu, *Traducere şi remodelare în cultura română din perioada luminilor*, în *Probleme de literatură comparată* [...], Bucureşti, 1970.

[31] Prima versiune românească tipărită, din epopeile homerice, e a lui C. Aristia, din 1837.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Metamorfozele lui Ovidiu, dintre care s-a tipărit, în 1807, *Perirea a doi iubiți, adică jalnica întîmplare a lui Piram și Tisbe*, căreia i s-a adăugat, la ediția a doua, în 1830, *Nepotrivita iubire a lui Echo cu Narțis*. Întinsa operă de colportaj literar a lui Ioan Barac mai cuprinde, între altele, fragmente din *Metamorfoze* de Ovidiu (publicate postum), din scrierile lui Xenofon ș. a. Din Ovidiu traduce, prin intermediar francez, și C. Conachi, precum și Scarlat Barbu Tîmpeanu (Cartea I din *Metamorfoze*, versiune românească în proză, 1808, publicată abia în 1975) [32]. Ienăchiță Văcărescu, în gramatica sa din 1787, și Barbu Paris Momuleanu, la volumul *Rost de poezii*, din 1820, își exprimă deschis prețuirea față de poetul latin [33], iar Vasile Pop, în prefața la traducerea *Psaltirii* de către Ion Prale, în 1827, citînd numele poetului Alecu Văcărescu, îl numește admirativ „Ovidie al Românilor". Gh. Asachi traduce și prelucrează ode și epistole din Horațiu, poezii erotice din *Anacreon*, Bion și Moschos, o epigramă din Marțial ș. a.

Circulă, de asemenea, în traducere, multe cărți de reflecție moral-filosofică (culegeri de „cugetări", „sfaturi" „pilde" etc.): *Pilde filozofești*, tipărită de Antim Ivireanu, în 1713, cunoaște o largă răspîndire, în epoca următoare, și prin copii manuscrise; *Floarea darurilor* (1807 și 1808), ambele lucrări pline de referiri la antichitatea greco-romană; două cărți de scriitorul sîrb Dositei Obradovici *(Sfaturile a înțelegerii cei sănătoase* (...), 1802 și *Adunare de lucruri moralicești* [...], 1808), traduse de D. Țichindeal; *Itica ieropolitica*, tradusă din rusește (1764) de Vartolomei Măzăreanu, cărțile traduse și adnotate de Dinicu Golescu, în scopul de a servi ca manuale pentru școlile românești *(Adunare de pilde bisericești și filosofești* [...], 1826, antologie întocmită și adnotată de cărturarul muntean, cu numeroase și ample extrase din autori ai antichității clasice, și *Elementuri de filosofie morală* (1827) de Neofit Vamva, cu referiri largi, precumpănitoare, la scriitori și gînditori moraliști ai clasicismului greco-latin) ș. a.[34] O răspîndire aparte cunoaște cartea suedezului Oxenstiern, publicată în limba franceză *(Pensées sur divers sujets avec des reflexions morales)* și cunoscută în limba română *(Cugetări)* din numeroase copii manuscrise (peste douăzeci se păstrează la Biblioteca Academiei). Interesul arătat traducerii unor astfel de scrieri de caracter sentențios-moralizator sprijinit, de regulă, pe izvoare clasice, cu precădere antice, se integrează mentalității și tendinței generale din epocă, dominate de clasicism.

În ce privește poezia lirică, în afară de poeții latini deja amintiți (Ovidiu, Vergiliu, Horațiu), cuprinși în programele școlare, din Transilvania îndeosebi, ceea ce ușurează citirea lor și stimulează traducerea în românește pentru un public mai larg, sînt citiți și poeții greci (Anacreon, în primul rînd). Ponderea pe care o are studiul limbii și literaturii grecești în Academiile din București și Iași, în condițiile regimului fanariot, explică interesul arătat de intelectualii români (din Principate, mai ales) literaturii clasice grecești. Mai puternică e însă atracția pe care o exercită asupra

---

[32] Publius Ovidius Naso, *Metamorfoze*, traducere și prelucrare de Scarlat Barbu Tîmpeanu (1808). Introducere, text stabilit, transcriere și note Nicolae Vasilescu-Capsali și Dan Ripă-Buicliu.

[33] Vezi capitolele consacrate lui Ienăchiță Văcărescu și Barbu Paris-Momuleanu, în *Clasicismul românesc*.

[34] O prezentare detaliată a traducerilor de cărți moral-filosofice, efectuate la noi, în această epocă, la Al. Duțu, *Cărțile de înțelepciune în cultura română*, București, 1972.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

acestor intelectuali poeţii aşa-zişi de curte, aparţinînd perioadei ultime, epigonice a clasicismului, cultivînd o poezie galantă şi frivolă, în descendenţa lui Anacreon şi Ovidiu. O atare poezie era în gustul poeţilor români din Principate, de obicei boieri şi, nu o dată (Văcăreştii, I. Cantacuzino, C. Conachi, N. Dimachi, cei mai importanţi poeţi în epocă), mari boieri de curte, ca şi al publicului cititor de poezie recrutat, în principal, din aceeaşi zonă aristocratică. Sînt citiţi, aşadar, şi, sporadic, traduşi poeţi precum Gentil-Bernard, Lebrun (din care traduce Iancu Văcărescu), Colardeau, Dorat (traduşi, fragmentar, de C. Conachi), Metastasio, mult admirat de Ienăchiţă Văcărescu (cîteva mici poezii traduc I. Cantacuzino şi Iancu Văcărescu), Voltaire, ca poet galant (din care traduce Matei Milu) şi, în deceniul doi şi trei al veacului al XIX-lea, poetul neogrec, trăind în preajma curţii domneşti din Ţara Românească, mort şi înmormîntat la Bucureşti, Atanasie Hristopulos, idolul lui Barbu Paris Momuleanu („Nimic alt ajutoriu din streine limbi nu au avut de a împuternici condeiul — mărturiseşte el, în 1820, în prefaţa la volumul *Rost de poezii* — decît o lirică a lui Atanasie Hristopul. Acestuia la unele bucăţi am fost următoriu, precum şi acesta lui Anacreon"), tradus în întregime (volumul *Lirice*, din 1811) de Heliade-Rădulescu, traduceri trimise spre tipărire, la 1820, lui Zaharia Carcalechi, la Buda şi pierdute [35].

Bibliotecile particulare ale boierilor noştri conţineau, cu precădere, atari traduceri, tipărite sau în copii manuscrise. În cunoscuta evocare, *Cum am învăţat româneşte*, C. Negruzzi menţionează doar cîteva din cele aflate în biblioteca tatălui său, distrusă în timpul evenimentelor din 1821 : *Moartea lui Avel* de Gessner, *Numa Pompilius* de Florian, *Patimile domnului nostru* de Klopstok, *Floarea darurilor* (toate tipărite); *Cavalerii Lebedei* şi *Încungiurarea cetăţii Roşela*, ambele de M-me de Genlis, *Sapor* de Regnard, *Manon Lescaut* de Prévost, *Cugetări* de Oxenstiern etc. etc. (manuscrise). Semnificative, pentru înţelegerea direcţiilor spre care gravita gustul public, în ce priveşte traducerile, la începutul veacului trecut, sînt şi alte împrejurări. În 1820 apare la Cernăuţi, prin grija lui Th. Racoce, *Chrestomaticul românesc*, publicaţie literară cu aspect de antologie — magazin, conţinînd aproape numai traduceri. Acestea sînt : *Zuma sau descoperirea scorţişoarei* [...] de M-me de Genlis ; *Sofroniu* : *Greaca noao* de Florian, versiune uşor schimbată a traducerii lui I. Slătineanu din 1797 ; *Socratis Mainomanos, sau diialoghii a lui Dioghen de la Sinape* de Wieland : alte două povestiri, cu subiect din antichitatea greacă, de autori neidentificaţi etc. Un fapt semnificativ îl constituie şi proiectul intitulat *Bibliotecă desfătătoare şi plină de învăţătură* al lui Stanciu Căpăţîneanu, din 1830. Se urmăreşte tipărirea de cărţi menite a contribui la luminarea şi educarea publicului cititor românesc, la îndreptarea moravurilor. Primul volum publicat, sub titlul de mai sus, cuprindea, în traducerea lui Căpăţîneanu, patru texte, cu finalitate morală, din Pascal *(În ce chip trebuie să se poarte cei mari şi bogaţi)*, Boileau *(Nebuneasca mîndrie pentru neam, nobleţă sau evghenie)*, Voltaire *(Janot şi Colen)* şi Montesquieu *(Şcoala părinţilor)*. În acelaşi an, Stanciu Căpăţîneanu mai tipăreşte *Mărimea romanilor* [...] de Montesquieu, tradusă de el, şi o lucrare proprie, *Mitologhie pre limba românească*,

[35] Dintre traducerile lui Heliade din Hristopulos se păstrează două poezii : *Erato* şi *Alexandru Ghica*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

care arată toți zeii și zeițele vechimii grecești și românești cu alegoriile lor deslegate în înțelesuri de învățături firești și moralicești, probabil tot o traducere sau o prelucrare.

Evident, mulți dintre scriitorii traduși mai sus amintiți (scriitorii latini, greci, francezi) circulau, erau citiți și în original. Învățămîntul public, precum și cel particular (pensioane, profesori străini — îndeosebi greci la început, apoi francezi, în casele boierești) contribuiau, am văzut, nu în mică măsură, la cunoașterea și difuzarea literaturii străine în țările române.

Caracteristic și izbitor este faptul că interesul traducătorilor acestei epoci nu se îndreaptă de la început spre scriitorii cei mai reprezentativi ai direcției clasice. Cu unele excepții (Fénelon, Pope, Esop — acesta răspîndit mai ales prin intermediul romanului popular), sînt traduși cu preferință scriitori din zonele marginale, uneori de declin, ale clasicismului; romane, povestiri și piese de teatru ușor moralizatoare, ori numai galante, cu subiect adesea pastoral (Marmontel, Florian, Metastasio), poeți neoanacreontici, cu erotismul frivol, ai așa-zisei literaturi de curte, toți contemporani traducătorilor români și apropiați de gustul cititorilor, aceștia aparținînd de regulă păturilor aristocratice din Principate. Marii reprezentanți ai clasicismului (Homer, tragicii greci, chiar Anacreon; Vergiliu, Horațiu și Ovidiu; Boileau, Racine, Molière, La Fontaine, La Bruyère, Voltaire însuși, ca dramaturg; Milton etc.) sînt traduși cu începere cam din al doilea deceniu al veacului al XIX-lea (teatru de Euripide, Racine, Molière, Voltaire), acțiunea de traducere a unora din acești scriitori (Homer, Boileau, dar mai ales Molière, La Fontaine, Voltaire ș. a.) intensificîndu-se în deceniile următoare, cînd, sub impulsul tendințelor înnoitoare, naționale și sociale, dezvoltarea culturii cunoaște un mare avînt în perioada prerevoluționară, demografia cititorilor de literatură se schimbă, gusturile se rafinează. Interesul cititorilor (și al traducătorilor) merge acum precumpănitor către literatura clasică și iluministă cu tendințe satirice, precum și către scrieri romantice.

Scriitorii romantici sau anunțînd romantismul nu sînt cu totul ignorați în epoca la care ne-am referit. Menționarea și traducerea lor e atît de sporadică însă, încît nu se poate vorbi de un interes real pentru o atare literatură pînă în preajma anului 1830. I. Cantacuzino traduce, în 1794, din J.-J. Rousseau, nu însă din scrierile reprezentative în care marele scriitor francez se impune ca un gînditor original și un precursor al romantismului, ci o piesă insignifiantă, *Narcis sau îndrăgostitul de sine*, cu subiect din mitologia antică, tributară manierei clasice. Gh. Asachi, spiritul cel mai cultivat între scriitorii afirmați în primele decenii ale veacului trecut, citește și traduce, în perioada studiilor în Italia, din Gray *(Elegie scrisă pe țintirimul unui sat)*, iar în 1821, meditația lui Lamartine, *Isollement*. Mai tîrziu, după 1840, sub influența romantismului, dominant în viața literară, Asachi traduce sau adaptează și alte scrieri romantice: din Mickiewicz (cîteva balade), Goethe, Schiller. Toate acestea însă reprezintă o infimă parte din traducerile efectuate de poetul moldovean, în covîrșitoarea lor majoritate clasice și neoclasice. Cît privește elegia după Gray, cum s-a arătat mai de mult, ea e mai curînd o adaptare, în care Asachi a introdus unele elemente idilice [36], atenuînd caracterul preromantic al poeziei. Procedeul

[36] Vezi D. Caracostea, *Le préromantisme de G. Asachi*, București, 1940.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nu e singular în epocă. La fel procedează, după 1830, şi alţi traducători, structuri mai curînd clasice — Iancu Văcărescu, traducînd poezia *La retraite* de Lamartine, C. Negruzzi, adaptînd poezia *La mélancolie* de Legouvé şi Gr. Alexandrescu, în adaptarea poeziei *Le bonheur* de Béranger — toţi operînd schimbări în versiunea românească (faţă de textul original) în scopul înlocuirii unor elemente sumbre romantice, cu altele idilice, reconfortante [37].

În 1821, Lazăr Asachi publică traducerea povestirii lui Bernardin de Saint-Pierre, *Bordeiul indienesc (La chaumière indienne)*, cu aspecte de pastorală şi cu reflecţii filosofice demofile. Din 1827 datează o traducere de Iancu Nicola, păstrată în manuscrise, din *Paul şi Virginia* al aceluiaşi scriitor, roman în esenţă pastoral, cu preocupare de evocare a naturii exotice şi a vieţii grele a sclavilor negri. Tot Lazăr Asachi traduce şi *Nopţile* lui Young [38], nepublicate însă, la fel ca şi Ionică Tăutu.

Aceste traduceri, din literatura romantică sau tinzînd spre romantitism, la care s-ar mai putea, eventual, adăuga cîteva titluri, sînt totuşi prea puţine în perioada 1750—1830. Orientarea generală e, cum s-a văzut, spre literatura clasică sau apropiată de clasicism.

[37] Vezi, în *Clasicismul românesc*, capitolele consacrate celor trei scriitori.
[38] Prima traducere tipărită a *Nopţilor* lui Young o va realiza, la 1833, Simion Marcovici.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

PROFILUL SPIRITUAL AL POPORULUI ROMÂN ÎN REPREZENTAREA LUI JULES MICHELET

ION BRĂESCU

A încerca să definești profilul spiritual al unui popor, fără a fi cunoscut vreodată țara în care acesta trăiește, pare la prima vedere o temeritate. Este ceea ce a făcut totuși Jules Michelet, care a lăsat un portret viu și concordant al poporului român, pornind numai de la surse livrești și de la contactul direct cu unii exponenți ai acestuia, este drept dintre cei mai reprezentativi. După afirmația lui Ion Breazu, autor al remarcabilei teze de doctorat *Michelet și românii* (1935), cel dintîi care i-a vorbit istoricului francez despre poporul român și problemele sale a fost Ion Ghica, aflat la Paris în 1845. În anul următor, 1846, Michelet face cunoștință cu C. A. Rosetti și D. Brătianu, care-i audiază cursurile cu asiduitate. În același an, printre auditorii cursurilor lui Jules Michelet, la Collège de France, se află și N. Bălcescu. Istoricul francez l-a putut cunoaște bine și pe Alexandru Odobescu, care, plecat pentru studii la Paris, locuia în gazdă la Alfred Dumesnil, ginerele lui Michelet. În 1853, Jules Michelet intervine pentru eliberarea din închisorile franceze a lui I. C. Brătianu, implicat în atentatul de la Opera comică împotriva lui Napoleon al III-lea. O sursă vie de informare, pe care Michelet a avut-o chiar lîngă el, a fost fără îndoială a doua sa soție, Athénaïs Mialaret, cu care s-a căsătorit în 1849, și care fusese guvernantă în familia Cantacuzinilor și deci cunoscuse țara noastră. De la dînsa s-a familiarizat probabil Michelet și cu unele cuvinte românești care figurează în original în opera lui.

Pentru a se documenta asupra realităților românești, Michelet a avut la dispoziție și unele scrieri recente, ca de exemplu *La Hongrie et la Valachie* de Thouvenel (1840), *La Romanie* a lui J. A. Vaillant (1844), *La Transylvanie et ses habitants* de A. de Gérando (1845), *Question économique des Principautés danubiennes* de N. Bălcescu (1850), *La Russie sur le Danube* de A. Lévi (1835).

Dar Michelet a pătruns sufletul românesc mai ales prin intermediul unor mostre de literatură română, traduse în franceză : *Doinele* lui V. Alecsandri, apărute în 1853, în versiunea lui Voinescu, fragmente din *Cîntarea României*, pe care Michelet o atribuie, conform mistificării voite de autor, unui călugăr anonim, *Poeziile populare* ale lui Alecsandri, traduse de însuși bardul de la Mircești, în 1854, sub titlul *Ballades et chants populaires de la Roumanie.*

Spre poporul român l-a împins pe Michelet și interesul pe care l-a manifestat în general pentru popoarele asuprite, care, în 1848, în diferite

Rev. ist. teorie lit., *tom 27, nr. 3, p., 369—374, București, 1978.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

colțuri ale Europei, au făcut încercări curajoase de a-și dobîndi libertatea și independența. Pentru a proslăvi îndrăzneala și îndîrjirea popoarelor oprimate, Michelet a reunit, sub titlul *Légendes démocratiques du Nord*, trei episoade ale luptei eroice a polonezilor, rușilor și românilor împotriva tiraniei. Lucrarea apare în 1854. În intenția lui Michelet nu stă numai exaltarea unor fapte deja petrecute, dar așa cum spune cel mai competent exeget al său, Paul Viallaneix : „i se pare urgent să reaprindă credința unui popor copleșit de nenorociri"[1]. *Légendes démocratiques du Nord* sînt așadar o carte militantă, un îndreptar de luptă menit să mobilizeze conștiințele, vremelnic descurajate de înfrîngerea mișcărilor revoluționare din 1848. Jules Michelet își concepe lucrarea într-o perspectivă simetrică și, folosind modalitatea narațiunii istorice, alege pentru fiecare din cele trei popoare menționate un episod eroic caracteristic, care simbolizează aspirațiile sale și oferă istoricului prilejul de a-i defini fizionomia spirituală. Pentru poporul român, Michelet alege episodul final al revoluției din Muntenia, cînd conducătorii acestuia, arestați, sînt transportați pe o corabie turcească pe Dunăre în sus. Eroina povestirii este Maria Rosetti, soția lui C. A. Rosetti, care, de pe uscat, urmărește vasul îndeaproape și, prin abile manevre diplomatice, susținute de un dîrz curaj, reușește să organizeze evadarea prizonierilor pe teritoriul sîrbesc, de unde vor putea ajunge la Viena. Maria Rosetti n-a fost, evident, figura cea mai proeminentă a revoluției valahe din 1848, cu atît mai mult cu cît era născută dintr-un tată englez și o mamă franțuzoaică, dar ea reprezintă un simbol și contribuie la întreținerea atmosferei de legendă care străbate cartea lui Michelet.

Prima trăsătură definitorie a poporului român, incontestabilă pentru Michelet, este romanitatea lui. Românii — spune Michelet — „păstrează neștirbit tot ceea ce le-au lăsat strămunii : portul, moravurile, limba și mai cu seamă marele lor nume de *romani*. Noblețe prea bine dovedită" [2]. Afirmînd, în continuare, că „limba lor e întru totul latină" [3], Michelet apropie limba română de limba italiană, arătînd că, în timp ce aceasta i se pare o latină orășenizată, româna, pe care o numește și „italiana din Dacia", a rămas o limbă a ogoarelor, limbă vergiliană, care răspundea pe deplin îndeletnicirilor agricole și pastorale ale locuitorilor de pe aceste plaiuri. Dacă limba română n-are splendoarea și rezonanța limbii italiene, spune Michelet, ea se bucură, în schimb, de un farmec aparte, relevă sensibilitatea cu care românul este dăruit de la naștere. În concepția lui Michelet, vocabularul unui popor dezvăluie ființa sa spirituală. El a și proiectat o lucrare, nerealizată însă, care urma să poarte titlul *Caracterul popoarelor reflectat în vocabularul lor*. Michelet este plăcut impresionat de bogăția limbii române în diminutive „drăgălașe, afectuoase și mîngîietoare, iubitoare, copilărești", care exprimă blîndețea și gingășia sufletului celor ce o folosesc. Nimic nu este mai înduioșător pentru scriitorul francez decît faptul că floarea denumită în limba franceză „le muguet" se cheamă în românește „lăcrămioară". Ceea ce îl izbește cu deosebire pe Michelet este numele popular al lunilor anului, „florar", „brumar", „brumărel", care corespunde cu cel al lunilor calendarului republican în Franța. Michelet

[1] Paul Viallaneix, *La Voie royale*, Paris, Flammarion, 1971, p. 273.

[2] *Principatele dunărene. Doamna Rosetti. 1848*, în Jules Michelet, *Scrieri alese*, București, Minerva, 1973, t. II, p. 337.

[3] *Ibid.*, p. 337.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mai reliefează că la poporul român nu există diferenţe de limbaj între ţăran şi omul cultivat, în sensul că eleganţa şi distincţia se găsesc mai cu seamă la ţară. Românul se exprimă în general cu multă uşurinţă, iar limba lui este minunată pentru a tălmăci dragostea : „Nu cred să se afle pe lume o altă limbă mai potrivită pentru dragoste decît această limbă rustică — limbă a codrilor şi a pustietăţilor, a dragostei şi prieteniei în adîncul singurătăţilor" [4].

Cele opt milioane de români formează, după Michelet, una din marile naţiuni ale lumii, dar ea a rămas mult timp necunoscută pentru că a fost o naţiune sacrificată. Scrutînd trecutul poporului român, Michelet discerne cu claritate de istoric o evoluţie inversă celei a popoarelor din occidentul Europei : „Avangardă, odinioară, a marelui Imperiu roman, şi îndrăgită colonie a lui Traian, apoi mic regat barbar, belicos şi eroic, una din pavezele de apărare ale Europei, România depune armele si-şi pierde instituţia militară în clipa cînd Europa îşi formează propria sa instituţie armată. Veacul al XVI-lea o află disputîndu-şi libertatea civilă ; şerbia începe pe aceste meleaguri atunci cînd occidentul nu mai cunoaşte şerbi" [5]. Şi, cu vibraţia lirică ce-i caracterizează întreaga operă, Michelet se adresează patetic occidentului, dezvăluindu-i cît datorează popoarelor orientale : „Popoare din occident, cultivînd de-atît de îndelungată vreme, departe de barbarie, artele păcii, păstraţi pururea o recunoscătoare amintire naţiunilor orientale (...), nu uitaţi tot ceea ce-i datoraţi Ungariei, Poloniei, nefericitei Românii. Popoarele acestea au oprit adeseori în loc barbarii, i-au hărţuit mereu. Învinse chiar şi tot vă erau de folos, tocind furia duşmanilor lui Dumnezeu prin suferinţele ce le-ndurau. Cum să numesc oare România, pe valahi şi pe moldoveni, dacă nu naţiune sacrificată ?" [6].

Prin calităţile sale native, cum sînt curajul, dîrzenia, răbdarea, mlădierea, poporul român, spune Michelet, a reuşit să-şi păstreze fiinţa şi „deşi îngenunchiat, să-şi înalţe necontenit fruntea" [7]. Cu toate că, în caz de atentat la propria-i existenţă, românul foloseşte expresia „Dă, pe moarte" (citată în original de Michelet), el nu este violent şi sîngeros din fire. Autorul arată că se săvîrşesc puţine omoruri în România, iar pentru aplicarea pedepsei cu moartea, dealtfel abolită în acea perioadă, se aduceau călăi străini, neputînd fi găsiţi în rîndurile poporului. Blîndeţea înnăscută a românilor se concretizează şi prin dragostea lor faţă de natură şi animale, cu care se află într-o permanentă comuniune. Michelet aduce ca argument povestea copilului care hrănea în ascuns un şarpe cu care se împrietenise într-atît încît îl ţinea în poală.

Deşi n-a văzut-o niciodată, Michelet se referă în termeni admirativi la natura românească, cu orizonturi largi, pe care o asemuieşte preeriilor americane : „Aceste uriaşe pajişti goale care uimesc călătorul prin pămîntul lor neînchipuit de roditor, prin minunata varietate a unui covor de flori, aparţin singurei ţări putînd aminti în Europa de măreţia priveliştilor americane" [8].

---

[4] *Ibid.*, p. 376.
[5] *Ibid.*, p. 335.
[6] *Ibid.*, p. 336.
[7] *Ibid.*, p. 337.
[8] *Ibid.*, p. 341.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Sensibilitatea poporului român este egalată doar de inteligența sa, de bunul simț, de spiritul de măsură și de echitate care-l caracterizează. În sprijinul acestei afirmații, Michelet se referă la Proclamația de la Islaz și reproduce fragmente din procesele verbale ale comisiei mixte alcătuite din proprietari și țărani, relevînd maturitatea de judecată a țăranului român. Pentru Michelet acest document întrece ca valoare tot ce a produs anul revoluționar 1848 în diferitele țări europene : „Actul cel mai original, cel mai puternic, cel mai curios pe care neuitatul an 1848 l-a dat lumii e dezbaterea ce-a avut loc între proprietarii valahi și țărani. Nicicînd un document n-a fost mai solemn, n-a atins mai adînc chestiunile esențiale de care depinde însăși existența societății. (...). Îndrăznesc a spune că în nici o altă țară, poate, locuitorii satelor n-ar fi dovedit dintr-o dată atît de înaltă măsură, acea aleasă sevă primitivă, acea vigoare și bun-simț străvechi și în același timp o judecată dreaptă, pătrunzătoare și fără ripostă, însușiri care națiile moderne își închipuie că le aparțin în întregime lor" [9].

O trăsătură morală specifică poporului român, remarcată de Michelet, este simțul profund al ospitalității. Scriitorul francez aduce unele amănunte concrete despre felul cum se exercită această ospitalitate la români : „În multe ținuturi valahe există mișcătorul obicei de-a pune la marginea drumului vase pline cu apă pentru călătorul ce ar putea trece. Intrați în coliba aceasta. O femeie frumoasă, care toarce, vă iese în întîmpinare, vă dă bună ziua cu gingășie în fermecătoarea ei limbă străveche. Lasă totul la o parte, se ostenește, vă primește așa cum ar face o fiică sau o soră întîmpinîndu-l pe fratele cel drag întors acasă. Dă fuga la fîntînă și, după vechea datină, îți aduce *apă ne-ncepută* (în limba română în original) — apă limpede de care nimeni nu s-a atins. După ce te-ai spălat pe mîini, îți întinde un ștergar strălucitor, cusut cu fluturi de aur pe care l-a lucrat pentru nuntă, pentru a împodobi gîtul celui iubit. Te îmbie cu tot ce are, cu smîntîna cea mai bună, cu poamele păstrate pentru fiul care lipsește ; străinul e cu mult mai mult : e trimisul lui Dumnezeu" [10].

Arta românească, la care Michelet face aluzie și în pasajul de mai sus, reține de mai multe ori atenția istoricului francez : „Privitor la artă, (românul) a zămislit suspine, melodii duioase, de un farmec întristător. Ca orice popor de origine italiană, e sensibil la culoare. Bisericile, îndeosebi la românii transilvăneni, sînt toate zugrăvite de mîna meșterilor țărani. Paturile le sînt de asemenea zugrăvite ; precum și șeile și jugul vitelor. Lada pe care fata o aduce-n zestre, sumanul pe care singură și-l împodobește vădesc în motivele lor ornamentale asemănarea cea mai izbitoare cu vechile mozaicuri romane" [11].

Arta românească se mai manifestă și prin dansuri și jocuri pe care Michelet le consideră a avea rădăcini directe în antichitatea romană. Pentru Michelet folclorul oglindește trăsăturile spirituale cele mai caracteristice ale unui popor. *Jurnalul* său consemnează intenția de a elabora chiar o *Enciclopedie a cîntecelor populare*, rămasă însă în stare de proiect. Interesat de poezia populară românească, Michelet reproduce integral,

[9] *Ibid.*, p. 367—368.
[10] *Ibid.*, p. 339.
[11] *Ibid.*, p. 338.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

după versiunea franceză a culegerii lui Alecsandri, *Mihu le jeune* și *La petite brebis*, titlu sub care a fost tradusă *Miorița*. În interpretarea lui Michelet, *Mihu copilul* are ca temă principală mai puțin lupta dintre neamuri diferite, cît înfruntarea dintre haiduci și autorități. Poezia îi pare a se înrudi cu acel „Border" anglo-scoțian. Mai mult îi place lui Michelet *Miorița*, care-i confirmă afirmația cu privire la fuziunea românului cu natura : „Nici că se află ceva mai naiv și mai măreț. Citind-o, îți dai seama de ceea ce vorbeam mai înainte, de plăcuta înfrățire a omului cu întreaga fire" [12]. Michelet găsește însă în *Miorița* și singura trăsătură sufletească a poporului român pe care o apreciază drept negativă : o prea grabnică resemnare în fața morții.

Michelet a cunoscut și eșantioane de literatură românească cultă, în mod special pe Alecsandri, pentru care nutrește o vie admirație ; referindu-se la volumul *Doine*, tradus de Voinescu, scriitorul francez exclamă : „De cum deschizi cartea lui Alecsandri, capul, inima sînt cuprinse de o mireasmă stranie, deopotrivă de îmbătătoare și amețitoare. Nu știu de ce, dar plîngi" [13]. Dintre poeziile volumului, Michelet este entuziasmat mai cu seamă de *Marioara Florioara* : „Cum să vă spun ce întruchipează Marioara Florioara ? E zîna munților Moldovei, geniul blînd al acestor meleaguri. Florile, surorile ei, rîurile, munții se întrec care mai de care să-i fie pe plac și se ostenesc cu toate s-o împodobească" [14].

O altă poezie care a reținut atenția lui Michelet este : *A cui e vina* ? de C. A. Rosetti. El o reproduce integral atît în original cît și în traducere, textul ei fiind una din primele mostre ale limbii române înfățișate cititorilor Europei occidentale.

Virtuțile poporului român sînt desigur încarnate și de reprezentanții lui cei mai autorizați, cu care Michelet a venit direct în contact în Franța. Pe Heliade îl admiră ca poet și filolog. C. A. Rosetti este definit ca un patriot dîrz și luminat, luptător ferm pentru binele și propășirea țării sale. Ridicată la rangul de eroină, Maria Rosetti este poate mai puțin semnificativă pentru neamul românesc, dar ea constituie, cu toate acestea, o pildă de devotament și credință față de noua patrie care a adoptat-o. O deosebită stimă are Michelet față de Bălcescu, confratele său întru istorie, a cărui moarte prematură o deplînge cu emoție. Relatînd odiseea revoluționarilor români arestați pe vasul turcesc de pe Dunăre, istoricul francez spune : „Unul din ei, printre cei mai vrednici de a fi regretat, domnul Bălcescu, a zăcut tot timpul mai pe urmă. De curînd l-am pierdut. Era un erudit de frunte, și totuși un spirit practic, foarte categoric, foarte luminos. Ar fi fost marele istoric al țării sale, și fără nici o îndoială, unul dintre conducătorii săi cei mai înțelepți. Nu cunosc nimic mai prețios pînă acum, privitor la acest subiect, nimic mai instructiv, decît broșura sa intitulată : *Question économique des Principautés danubiennes*" [15].

Într-o perioadă cînd numele de România nu era oficial și cînd nici măcar în Principate el nu era de circulație curentă, Jules Michelet îl folosește pe scară largă și-l popularizează în Franța și în Europa. Într-o vreme în care poporul român era destul de puțin cunoscut în lume, Jules

[12] *Ibid.*, p. 381.
[13] *Ibid.*
[14] *Ibid.*, p. 379.
[15] *Ibid.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Michelet, cu prestigiul renumelui său universal, nu se mulțumește numai să atragă atenția asupra lui, dar îl și recomandă în așa fel încît să impună respectul tuturora. Justețea investigației psihologice întreprinse de Michelet, pertinența trăsăturilor spirituale pe care le descoperă la poporul român sînt aproape uimitoare pentru un om care n-a călcat niciodată teritoriul românesc. Această lacună a fost însă suplinită de simpatia și dragostea scriitorului francez pentru poporul nostru. Cu toate acestea, dragostea lui nu este oarbă. Cu multă luciditate, din contactul direct cu emigrația română de la Paris, Michelet își dă seama că, printre reprezentanții păturii culte, exista o tendință de admirație exagerată față de Franța, care risca să altereze specificul național. De aceea, el îi îndeamnă pe proprii săi admiratori să rămînă mereu ei înșiși: „Fiți voi înșivă și nu occidentali, să nu vă dezamăgească simpatia pe care o aveți față de occident, față de noi. Fiți voi înșivă, nu imitați pe nimeni. Aveți alături de voi, în jurul vostru și la picioarele voastre, izvoare vii. Nu invidiați popoarele vechi, ci priviți-l pe al vostru. Cu cît veți săpa mai adînc, cu atît mai puternic veți vedea țîșnind viața" [16]. Așa cum remarcă Ion Breazu : „sfatul este cu atît mai prețios cu cît vine de la un francez care-și așeza patria pe piedestalul de învățătoare a lumii și o iubea cu un orgoliu fanatic" [17].

Jules Michelet a fost fără îndoială unul din cei mai străluciți ambasadori ai poporului român în Franța și în occidentul Europei. El a adus un sprijin efectiv de netăgăduit formării României moderne și a contribuit nemijlocit la propagarea unui curent de stimă față de poporul român în întreaga Europă, dovedindu-se astfel unul din marii prieteni ai poporului nostru.

---

[16] Scrisoare a lui Michelet aflată la *Bibliothèque historique de la ville de Paris*, reprodusă de I. Breazu, P. Viallaneix și M. Bucur în lucrările citate.

[17] I. Breazu : *Michelet și românii*, în *Studii de literatură română și comparată*, Cluj, Dacia, t. II, 1973, p. 54.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

GR. ALEXANDRESCU, FABULIST. INFLUENȚĂ ȘI ORIGINALITATE

GEORGETA LOGHIN

Odată cu sfîrșitul celei de-a treia decade, în volbura curentelor și tendințelor literaturii pașoptiste, fabula românească cunoaște o efloreșcență niciodată egalată în literatura noastră, care continuă, fără a avea aceeași intensitate, pînă spre 1880. O favorizează prelungirile literaturii didactice și morale, îmbogățită acum de traduceri de același gen din literatura luminilor, și de unele timide scrieri originale de tip moralizator; o sprijină, totodată, încurajarea generală în acest timp a tuturor genurilor de literatură, acțiune specifică oricărei faze incipiente a afirmării. În cadrul literaturii pașoptiste, „literatură de mesaj prin excelență", cum a fost caracterizată, fabula oferea, de asemenea, în condițiile rigorilor severei cenzuri instituite în timpul domniilor regulamentare, o modalitate comodă de a transmite figurat ideile cele mai îndrăznețe, care incendiau conștiința luptătorilor pașoptiști. În fine, înflorirea fabulei are loc în condițiile în care difuzarea ideilor avea în vedere mai ales „starea de mijloc", cum observa Kogălniceanu, a negustorilor, meșteșugarilor, funcționarilor și intelectualilor mărunți, care cunoștea o creștere rapidă, începea să fie antrenată într-o cultură cu mari veleități, dar care avea o înțelegere redusă, un gust neformat. În această situație, virtuțile pedagogice ale fabulei au servit efectiv nevoile momentului. Prin procesul dialectic tradiție-inovație, unor vechi teme le-au fost infuzate idei dintre cele mai noi, pe care însușirile apologului le făceau accesibile unui public cu o pregătire minimă.

În acest sens, paralel cu orientarea către romantism, care începe să se închege în primele periodice românești, expresie a eforturilor de integrare în mișcarea de idei europeană contemporană, în cadrul filonului mai vechi al literaturii didactice și moralizatoare care, înnoită în spiritul ideilor epocii, continuă să ocupe un spațiu considerabil în paginile ziarelor și revistelor, frecvența fabulei, adaptată nevoilor prezentului, frapează. În „Albina românească" și „Curierul românesc", în „Dacia literară", „Propășirea", „Curierul de ambe sexe", „Gazeta de Transilvania", „Foaie pentru minte, inimă și literatură" și „Foaia literară", în „România literară", ca și în calendarele și almanahurile vremii majoritatea scriitorilor pașoptiști mai mari sau mai mici, numeroși cărturari anonimi, publică fabule. Printre semnatari întîlnim pe Gh. Asachi și G. Săulescu, D. Ralet și N. Istrate, I. Heliade-Rădulescu și Al. Donici, Gr. Alexandrescu și G. Sion, C. Bălăcescu și D. Bolintineanu, V. Alecsandri, G. A. Baronzi, Crețescu, Barac ș.a.

Rev. ist. teorie lit., tom 27, nr. 3, p. 375—386, București, 1978.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Proliferarea genului și statornicirea lui în conștiința vremii o atestă nu numai publicațiile timpului, ci și apariția succesivă a unor culegeri de fabule, inserarea acestor producțiuni în diferitele volume de opere apărute sau tălmăcirea și publicarea unor articole teoretice asupra speciei [1]. Se traduce, de asemenea, se imită, se localizează din fabuliști străini: La Fontaine, Krîlov, Florian, Lachambaudie, Viennet ș.a. „Dacia literară" putea astfel consemna, pe drept cuvînt, că „Fabulele sînt astăzi *à la mode;* asemenea compuneri se întîlnesc adeseori în coloanele unora dintre jurnalele românești. « Dacia literară » nu avea să rămîie singură afară din modă și dar, publică și ea cîteva fabule din Culegerea lui A. Donici ce au ieșit acum de sub tipar" [2].

Nevoia apelului la fabulă și valoarea ei ca specie care putea întreține un dialog cu realitățile existente le consemna însă ca nimeni atunci, cu o adîncă și egală „nevoie" civică și poetică, Gr. Alexandrescu, în *Epistolă D.I.V.:* „Apoi cînd în elegie destul nu poci să vorbesc, / Și s-arăt fără sfială toate cîte socotesc, / Vreun dobitoc îndată vine înaintea mea / Și-mi rîdică cu lesnire sarcină oricît de grea. / Lupii, urșii îmi fac slujbă, leii chiar mi se supun, / Adevărul d-un preț mare, cînd le poruncesc, ei spun. / Socotesc că putea zice, fără să ne îndoim, / Că e prea bun pentru fabuli veacul în care trăim" [3].

Lectura unor fabuliști străini, dar mai ales aceea a lui La Fontaine, a avut un rol stimulator atît pentru prelucrările sale din fabulistul francez, cît și în compunerile proprii. Posibilitățile cu care poetul a știut să îmbine, să transpună sau să dispună pe un plan nou diversele date furnizate de contactul cu fabulistul francez oferă o imagine edificatoare asupra originalității sale. Această „înțelegere activă" a lui La Fontaine se integrează, dealtfel, într-un proces general de localizare originală a unor influențe și împrumuturi, efectuate în cadrul majorității speciilor care se încheagă în prima jumătate a secolului al XIX-lea, — expresie a unor cerințe obiective social-istorice, a unor însușiri fecunde și a unor capacități latente ale spiritului românesc [4].

În majoritatea prelucrărilor efectuate, vreo opt la număr, Gr. Alexandrescu, păstrînd o anume fidelitate de esență, a întreprins, în rest, o serie de adaptări și substituiri în intriga originalului, unele asociații semantice, realizînd alte semnificații. El a subordonat cu deosebire textul francez unor obiective imediate, imprimînd în general pieselor o turnură politică și socială sau adîncind tendința militantă a originalului, tendință care era și caracteristica dominantă a apologului propriu. Chiar de la primele prelucrări din 1832, *Le mulet se vantant de sa généalogie* (VI, 7) [5], devenită *Catîrul se-și laudă nobilitatea* [6] și *L'âne et le petit chien* (IV, 5) [7],

---

[1] *Fabula sau apologul*, în *Regulile sau gramatica poezii*. Traduse în românește de I. Eliad. București, 1831, în G. Ivașcu, *Din istoria teoriei și criticii literare românești* (1812—1866), București, Editura Ped. și Did., 1967, p. 155—156.

[2] „Dacia literară", tom. I, Iași, ianuarie-iunie, 1840, p. 207.

[3] Gr. Alexandrescu, *Opere*, vol. I, *Poezii*, ediție critică, note, comentarii și variante de I. Fischer, București, Editura „Minerva", 1972, p. 100.

[4] Paul Cornea, *Originalitate națională și influențe străine în epoca pașoptistă*, în *Oamenii începutului de drum*, București, Editura Cartea românească, 1974, p. 57.

[5] La Fontaine, *Fables*, Paris, Editions Garnier Frères, 1962, p. 159.

[6] Gr. Alexandrescu, *op. cit.*, p. 223.

[7] La Fontaine, *op. cit.*, p 111.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

devenită *Măgarul răsfățat* [8], Alexandrescu ripostează, foarte voalat încă, unui fapt contemporan — care preocupase și pe Asachi — tendința de parvenire rapidă a unor categorii, proces care se va amplifica și adînci, și va reține, în paralel, observația critică a mai tuturor fabuliștilor și poeților timpului. Dacă în prima piesă poetul păstrează în genere datele povestirii, traducînd liber, în cea de-a doua el se îndepărtează mult de original. Alexandrescu modifică circumstanțele și unele detalii ale povestirii, adaugă amănunte localizatoare, schimbă locul moralei de la începutul fabulei la sfîrșit, acomodînd totul ideii avute în vedere.

În *Toporul și pădurea* [9], apărută mai tîrziu, 1842, localizarea fabulei *La fôret et le bûcheron* (XII, 16) [10], intervenția poetului este și mai amplă în povestire, atitudinea sa mai expresă. Alexandrescu, preluînd elementele povestirii lafontaineiene, nuanțează întîmplarea, apoi o amplifică independent. Alăturarea celor două morale, cu deosebire, este revelatoare pentru distanța pe care o ia poetul român. Comparativ cu modelul francez, care pune în lumină ingratitudinea oamenilor în general față de binefăcătorii lor, originalitatea ideii lui Alexandrescu rezidă în accentul pus pe unele realități locale, lipsa de patriotism a boierilor din Țara Românească, „cozile de topor" care, în acțiunea de apărare a privilegiilor lor, susțineau interesele dominatoare ale puterilor străine.

Sau în *Dreptatea leului* [11], Alexandrescu prelucrează ideea din fabula lui La Fontaine, *Les animaux malades de la peste* (VII, 1) [12], idee potrivit căreia înlăturarea unui flagel, al ciumei, ar cere o jertfă, care pînă la urmă este a celui mai nevinovat dintre toți, a măgarului. Cu scopul vizării unor realități existente, Alexandrescu operează unele modificări: calamitatea devastatoare este un război între Leu și Pardos, simbolizînd două forțe de oriunde, dar și cele două puteri contemporane poetului, suverană și protectoare, ale căror neînțelegeri și ciocniri se încheie cu sacrificarea celui mai slab (iepurele), respectiv cu sacrificii de partea românilor.

Mai mult decît atît, dacă La Fontaine sugerează doar în final jertfirea măgarului, pentru „crima" de a fi păscut o palmă de iarbă, vizînd în morală inechitatea justiției față de cei umili, în speță a justiției timpului, poetul nostru detaliază cu pregnante note locale violența sacrificării celui slab.

Lectura fabulelor clasicului francez, cunoașterea acestor procedee de imitație, de o inegalabilă subtilitate și fecunditate, s-au grefat la Alexandrescu pe un fond deja deschis, favorabil speciei, încît poetul a realizat „restul" din instinct și inspirație. El a dat, în acest sens, adaptărilor efectuate o turnură românească prin noile înțelesuri — nu o dată generale, dar care cuprind și particularul autohton — pe care le-a imprimat unor părți din trama fabulelor lafontaineiene; sau a introdus noi episoade, care prin conținutul lor — în general politic și social — aveau o mare forță localizatoare, traducînd o stare de spirit critică și militantă: de opoziție față de unele forme perimate de existență și gîndire, și care, indirect, ple-

[8] Gr. Alexandrescu, *op. cit.*, p. 219.
[9] *Ibidem*, p. 115.
[10] La Fontaine, *op. cit.*, p. 345.
[11] Gr. Alexandrescu, *op. cit.*, p. 135.
[12] La Fontaine, *op. cit.*, p. 17..

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

dau în favoarea noului. În această știință de a alege, de a transforma, amplifica sau schimba incidente sau circumstanțe, și de a le reordona, imprimîndu-le o altă valoare, stă originalitatea lui Grigore Alexandrescu.

Procesul creator realizat în cadrul adaptărilor se desăvîrșește, cu alte date, în fabula proprie. Aici, influența lafontaineiană cunoaște, am spune, forma *asumării*, prin acea „appropriation de valeurs consubstantielles (receptorul n.n.) se trouvant à un niveau plus poussé de cohérence, expressivité et conscience de soi" [13]. Poetul nostru, păstrînd unele prototipuri străine — cum s-a întîmplat în fabula modernă în general —, a abordat cîteva teme originale, cu precădere politice și sociale, în dezvoltarea cărora a pus la contribuție calități și cunoștințe multiple, „arse" în creuzetul talentului său. În cadrul acestora, lectura lui La Fontaine ne apare detectabilă în aspectele care au condus pe Gr. Alexandrescu la întemeierea fabulei ca specie literară și înălțarea acesteia la nivelul poeziei.

Mai întîi în viața intensă ce animă fabula la Gr. Alexandrescu și pe care o simțim în adevărul personajelor, în felul lor de a fi, de a vorbi și acționa, care evocă o foarte precisă fizionomie fizică și morală specific locală, surprinsă în cîteva linii, cu o diversitate de mijloace surprinzătoare pentru acel moment al literaturii noastre. Ca profilul psihologic și moral al parvenitului, ciocoiul nou ajuns *(Boul și vițelul)* [14], al aristocratului decăzut, lipsit de calități dar mîndru de originea lui *(Pisica sălbatică și tigrul)* [15], al individului din categoria mijlocie, care vrea egalitate dar nu cu cei mici *(Cîinele și oățelul)* [16] sau, în fine, al profitorului de conjunctură, care, demagogic, induce în eroare mulțimea pînă obține puterea, pentru a deveni apoi tiran și ucigaș *(Uleul și găinile)* [17] etc., toate reprezentînd o reușită unică în fabula noastră, ca tipologie socială.

Această performanță a poetului nostru amintește de realizarea a ceea ce exegeza străină a distins a fi, între dominantele creației lafontaineiene, *vérité* și *variété*. Verosimilitate și varietate provenite din observația artistului ce a știut să surprindă un comportament, o grimasă, un gest care dezvăluie la animale idei și sentimente ale oamenilor, personificînd tipuri ale diverselor clase sociale [18]; să descopere la un individ o trăsătură fizică, un amănunt vestimentar, un cuvînt definitoriu, revelatorii în ce privește caracterul, ținuta, dispoziția și să comunice aceste date și fapte concis, cu o diversitate de mijloace și într-o manieră unică, vie și sensibilă, prin care cititorul își poate reprezenta întreg ansamblul [19].

Intuirea originală de către Gr. Alexandrescu a acestor *qualitées maîtresses* ale artei lui La Fontaine o vădesc mijloacele cu care poetul realizează acea „localizare generală" de care vorbea G. Călinescu, acea autenticitate autohtonă a galeriei de tipuri, de un pitoresc unic atunci. Terminologia politico-socială, ierarhia oficială și uzanțele, limbajul, totul amintește de realitățile timpului: elefantul, suveranul dobitoacelor — alteori leul sau ursul — are „dregători" pe boi și pe lupi; cei dintîi proști,

[13] Paul Cornea, *Une sociologie de l'influence en littérature comparée*, în „Revista de istorie și teorie literară", tom. 19, 1970, nr. 3, p. 391.
[14] Gr. Alexandrescu, *op. cit.*, p. 150.
[15] *Ibidem*, p. 131.
[16] *Ibidem*, p. 129.
[17] *Ibidem*, p. 158.
[18] Ferdinand Gohin, *op. cit.*, p. 31—32.
[19] H. Taine, *La Fontaine et ses fables*, Paris, 1860, p. 182.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

dar puternici și atașați; lupii, voraci, fără scrupule. Vulpea, care se face și ea favorită, prin însușirile bine cunoscute, ia loc între curteni și folosește limbajul tagmei. Ea se adresează stăpînului cu „dobitocia voastră", sărutîndu-i laba, așa cum obișnuiesc vechii boieri; cinstea ei o atestă „pufușorul pe botișor". „Obștească adunare" o formează cei puternici. „Prostimea" (oile) e „năpăstuită" de „dajdiile" grele, dar starea ei nu are ieșire, deoarece „craiul" însuși e îmbrăcat în „piei de oaie"; iar lupul nu are dreptul... decît la o singură piele. Măgarul — ciocoiul recent „ajuns" — îngîmfat și prost, se acoperă de ridicul, dar profită cu cinism de situația cîștigată, răzbunîndu-și trecutul de umilințe [20]. Și exemplele sînt multe.

Asemănările subliniate la cei doi poeți — păstrînd necesarele proporții — impun pentru edificare compararea nu atît a simbolismului uman și social, care în fabula de pretutindeni are cam aceleași corespondente în lumea animală — cel social adaptat la caracteristicile naționale și sociale respective — ci a modalităților apropiate de realizare, de prezentare și de caracterizare.

La Fontaine, este știut, a excelat ca pictor animalier prin detaliul substanțial, expresiv și sugestiv, capabil să evoce o fizionomie, un fel de a fi, de a merge și de a simți al unui animal. Astfel ne întîmpină: „Des *lapins* qui sur la bruyère, / L'œil éveillé, l'oreil au guet, / S'égaient..." (X, 14, V. 19—21); „Un *loup* n'avait que les os et la peau"; (I, 5, V. 1); „Un jour, sur ses longs pieds allait, je ne sais où,/ Le *Héron* au long bec emmanché d'un long cou" (VII, 4, V. 1—2) etc.

Iată aceeași manieră la Alexandrescu: „Un bou ca toți boii, puțin la simțire" *(Boul și vițelul)* [21]; „domnul Elefant, cu nasul învîrtit, / Puternic îndestul, dar însă necioplit"; „Cerbii cu coarne lungi, urșii cu coade scurte" *(Elefantul)* [22]; „Cu urechea pleoștită, cu coada-ntre picioare, / Cîinele trist și jalnic, mergea pe o cărare" *(Cîinele și măgarul)* [23]; „Barza cea simțitoare", „Care pe om iubește" *(Corbii și barza)* [24];... „lebăda gîtoasă" *(Lișița, rața și gîsca)* [25]; „Cotoiul cel smerit" *(Șoarecele și pisica)* [26].

Diversitatea procedeelor caracterizării la La Fontaine oferă și ele posibilitatea unor analogii cu acelea folosite de Gr. Alexandrescu. În mod obișnuit, fabulistul francez denumește animalele cu apelativul generic: loup, ours, lion, belette, âne, renard, cigale, corbeau etc., dar și prin noțiuni generale: „la dindonière gent" (XII, 18, V. 9), „La gent maudite" (a vulturilor) (VII, 7, V. 36), „la gent marcassine et la gent Aiglonne" (III, 6, V. 36), „la race Escarbote" (II, 8, V. 53); altădată, el folosește un titlu obișnuit, sau cu intenție ironică: „Compère le Renard" (I. 8, V. 1), „Le Singe maître ès arts" (XI, 5, V. 4), „Messer Loup" (IV, 16, V. 34); „Sire Loup" (I, 5, V. 6), „Dame Baleine; Dame Fourmi" (I, VII, V. 22, 23), „Maître Chat" (XII, 2, V. 13), „Sultan Léopard" (XI, 1, V. 1); alteori, un epitet psihologic sau moral cu care judecă animalul: „Galliard Corbeau" (II, 16, V. 9); „oiseau jaloux" (păunul) (II. 17, V. 10),

[20] G. Călinescu, *Gr. Alexandrescu*, București, E.P.L., 1962, p. 220—223.
[21] Gr. Alexandrescu, *op. cit.*, p. 150.
[22] *Ibidem*, p. 117.
[23] *Ibidem*, p. 170.
[24] *Ibidem*, p. 232.
[25] *Ibidem*, p. 244.
[26] *Ibidem*, p. 125.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„Coqs incivils, peu galants" (X. 7, V. 1); „Renard le perfide" (XII. 18, V. 3) etc.; după cum, altă dată, poetul exprimă cînd compasiunea: „la pauvre Philomèle" (III, 15, V. 4), „pauvre Chevrette de montagne" (XII, 15. V. 98), cînd ura: „cet animal plein de rage", „cette bête cruelle" (I, 10, V. 8, 18).

Iată cum au „devenit" la Alexandrescu sugestiile primite de la capodopera lafontaineiană: poetul nostru denumește și el animalele în mod obișnuit cu același apelativ al categoriei respective: tigru, vulpe, lup, leu, bufniță, măgar etc. dar și prin noțiuni generale: „neamul lupesc" *(Ursul și lupul)* [27], „neamul șoricesc" *(Șoarecele și pisica)* [28], „națiia păsărească" *(Cucul)* [29], „soiul dobitocesc" *(Catîrul cu clopoței)* [30]; și la Alexandrescu ne întîmpină alăturarea unui titlu obișnuit sau cu intenții ironice, evident, românizate: „jupîneasa vulpe" *(Vulpea liberală)* [31], „domnul lup" *(Elefantul)*, „doamna vacă" *(Boul și vițelul)*, „dama vulpe", „madama lebădă" *(Lebăda și puii corbului)* [32], „jupînul tigru" *(Pisica sălbatică și tigrul)*; întîlnim, de asemenea, un epitet psihologic sau moral cu care poetul judecă animalul: „cucul pasere proastă" *(Cucul)*, „găinele proaste" *(Uleul și găinele)*, „Lupul cu toată prostia / Cîrmuia împărăția" *(Cîinele izgonit)* [33] sau, în fine, autorul își exprimă compasiunea pentru unele necuvîntătoare: „bietul dobitoc" *(Catîrul cu clopoței)*, „biata coțofană" *(Cucul)*, „micul miel" *(Mielul murind)* [34]. Toate aceste similitudini depășesc, evident, simpla coincidență, atestînd că poetul român a fost sensibil la unele procedee folosite de La Fontaine în creionarea fizică și morală a personajelor, înțelegîndu-le însă și însușindu-și-le creator, în sensul folosirii lor într-o perspectivă nouă, românească. Alexandrescu a realizat astfel anume fizionomii morale, specifice locului și epocii, un anume simbolism al personajelor, ale cărui sensuri răspund unor realități ale timpului.

Cîteva dintre calitățile narațiunii și ale turnurii dramatice din fabulele lui Gr. Alexandrescu prilejuiesc, de asemenea, stabilirea unor relații între cei doi poeți. Comparativ cu Asachi și Heliade care, deși l-au citit și transpus pe La Fontaine, au păcătuit fie prin prolixitate, fie prin simplificări silite, confuzii sau excese în tendințele didactico-moralizatoare sau satirice, Alexandrescu a știut să distingă la modelul său, și să asume la posibilitățile lui, condițiile fundamentale ale povestirii în fabulă: claritatea, conciziunea și logica maestrului în succesiunea desfășurării faptelor și evenimentelor. Poetul nostru a înțeles, nu mai puțin, importanța eliminării amănuntelor ce încarcă inutil povestirea, și adăugarea acelora necesare pregătirii punerii în scenă, însemnătatea renunțării la desciere și explicație în favoarea solicitării imaginației lectorului. În maniera lui La Fontaine, dealtfel, care în prologuri, dedicații și fabule face confidențe în ce privește arta sa, Alexandrescu sugerează și el unele dintre imperativele amintite, cu care investește specia: „Alții în locu-mi ar descri

[27] *Ibidem*, p. 147.
[28] *Ibidem*, p. 125.
[29] *Ibidem*, p. 156.
[30] *Ibidem*, p. 242.
[31] *Ibidem*, p. 152.
[32] *Ibidem*, p. 142.
[33] *Ibidem*, p. 122.
[34] *Ibidem*, p. 238.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

poate / acele tonuri neimitate" *(Privighetoarea și măgarul)*. Sau, cu același sens, este sfîrșitul expoziției din fabula *Elefantul*.

În spiritul artei narative lafontaineiene, pe care Alexandrescu a știut s-o intuiască în așa fel încît a devenit a sa, iată o mică schiță de tablou, care declanșează acțiunea în fabula *Corbii și barza:* „Pe o cîmpie / Mare, bogată, / Urmă odată / O bătălie / Aspră, cumplită, neasemuită, / Încît cadavre nenumărate / Zăceau grămadă neîngropate". De dimensiuni miniaturale, fresca este de o impresionantă forță sugestivă; fără detalii de prisos, în cîteva cuvinte numai, de o rară expresivitate și sobrietate, poetul surprinde cadrul, amploarea și grozăvia unei lupte, ravagiile ei finale. Cu totul remarcabilă la poetul nostru este, se observă, cunoașterea valorii cuvintelor de o mare putere evocatoare, știința ordonării lor pentru obținerea efectelor voite, ca acea succesiune de epitete ce ne dă imaginea vastității cîmpului de luptă sau a urgiei încăierării.

Sau altă dată, în *Oglindele* [35] sau *Mierla și Bufnița* [36], Alexandrescu pornind, ca și La Fontaine, de la un fapt aparent fără importanță, dar pe care imaginația sa a știut să-l exploateze, a extras o adevărată povestire cu semnificații dintre cele mai profunde pentru nevoile și devenirea neamului său, iluminarea.

Cît privește orientarea lui Gr. Alexandrescu de la epic la dramatic în cadrul fabulei, aceasta a fost pusă în bună parte, justificat într-o măsură, pe seama modelului oferit de La Fontaine [37]. Atmosfera în general senină, de haz, ce caracterizează fabula celor doi poeți, obținută cu armele obișnuit folosite de amîndoi, ironia, satira și zeflemeaua, disimulate adesea sub diverse forme ale comicului — totul realizat la dimensiunile măiestriei fiecăruia — îndreptățește aparent remarca acestui nou aspect al îndatorării lui Alexandrescu față de modelul său. O lectură mai atentă însă a operei poetului român ne-a îngăduit să vedem în această asemănare dintre Alexandrescu și La Fontaine mai întîi o anume filiație temperamentală și spirituală, și în al doilea rînd un împrumut. Amîndoi naturi sincere, deschise, dotați cu un ascuțit simț al observației, iubind fantezia și independența, detestînd nonvaloarea și impostura, disprețuind unul emfaza ridicolă a pedanților secolului al XVII-lea, altul despletita retorică heliadescă, în tendința lor de a pune în lumină adevărul, preferă, așa cum dovedește în general întreaga lor operă, formele senine ale denunțării, procedeele comicului natural, în care predomină monologul și dialogul.

Dovadă că nu sîntem în fața unei simple coincidențe sau numai a unei influențe — oricît de creator ar fi înțeleasă aceasta — ci a unor autentice înzestrări individuale ale celor doi fabuliști este, considerăm, și faptul, care ni se pare un argument extrem de elocvent, că viziunea comică implică o anume detașare de contingent, fapt ce nu se poate, vădit lucru, împrumuta, și care constituie, totodată, și un suport al poeziei, la care au ajuns în fabulă și unul și celălalt, fiecare la proporțiile lui (asupra aspectului vom mai reveni). Acest grad al detașării, în funcție de profunzimea opticii comice a unuia și altuia, relevă considerabile diferențe, prin valorile integrate de fiecare în fabulele lor; aceste diferențe nu dezavantajează, totuși, poetul nostru, deoarece, în timp ce detașarea lui La

[35] *Ibidem*, p. 120.
[36] *Ibidem*, p. 154.
[37] S. Iosifescu *Gr. Alexandrescu*, București, ESPLA, 1960, p. 100.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Fontaine era în bună parte rezultatul maturității spiritului său, dar și al unei însemnate tradiții, Gr. Alexandrescu, și într-un plan și în celălalt, făcea operă de pionierat.

Cunoașterea amplă a lui La Fontaine în zilele noastre ne absolvă, credem, să insistăm și să dovedim cu numeroase exemple ironia lucidă dar surîzătoare a marelui fabulist, care, în desfășurarea ei, a cunoscut aproape toate formele comicului. Cine nu-și amintește astfel de iscusita înlănțuire dintre povestire și dialog, care opune cele două personaje în *Le corbeau et le renard* (I, 2) și face să înainteze acțiunea prin cîteva momente de o rară savoare, între care vicleniile și volubilitatea lingușitorului și cinismul acestuia dinaintea finalului rămîn memorabile? Sau cui nu i-a rămas la fel de vie hazlia situație a broaștei din *La grénouille qui se veut faire aussi grosse que le boeuf* (I, 3), care se desfășoară într-un crescendo dramatic dens ce atinge limitele caricaturii? În amîndouă fabulele, ca pretutindeni dealtfel în cele douăsprezece cărți ale clasicului francez, ironia, fin țesută în trama comică, nu desființează, ci, senină, savant dozată, creează, în contrast cu simplificările voite ale comicului sau cu tonul grav al acestuia, o imagine dreaptă și nuanțată asupra personajelor și relațiilor lor, asupra faptelor și evenimentelor.

Cît privește pe Alexandrescu, disponibilitățile personale pe care le invocăm, înaintea oricăror influențe sau împrumuturi, în conceperea dramaturgică a unui însemnat număr de fabule, le-am sprijini mai întîi cu exemplul satirelor. Create paralel cu apologurile, ele sînt prin excelență operă de ironie, în care viziunea și fantezia comică domină. Ca în *Satiră — Duhului meu* [38], de exemplu, unde Alexandrescu, deși inspirat ca idee de Boileau, își întrece modelul, realizînd, comparativ cu umorul lipsit de viață al acestuia, „o mică comedie de badinaj aproape mussetian", cum apreciază G. Călinescu, „în care omul de teatru compune viziunea unui întreg salon de epocă" [39]. Dialogul alert, de o frapantă naturalețe și expresivitate, valorificat într-o piesă, ar fi situat, credem, pe Alexandrescu în fruntea tuturor începătorilor în ale teatrului din timpul său. În *Confesiunea unui renegat* [40], de asemenea, Alexandrescu a creat „înaintea lui Alecsandri, nu pentru scenă, ce-i drept, dar destinat parcă să fie recitat la rampă, monologul satiric" [41], iar în *O profesiune de credință* [42] poetul a făcut proba unor remarcabile resurse în realizarea comicului de caracter.

Constant, optica comică este dublată și la Alexandrescu de o altă facultate, ironia — totdeauna perechi cînd este vorba de o dotare naturală — prin care poetul își exprimă un dezacord, o atitudine de persiflaj. Nici ironia sa însă nu este violentă, în ton de diatribă heliadescă, ci, obișnuit, Alexandrescu cultivă contrastul antitetic, umorul vioi, înțepătura malițioasă, „făcînd haz, cu o bonomie cel puțin aparentă, ...într-o formă reticentă și spirituală" [43]. Izbucnirile, ca aceea la adresa lui I. Heliade Rădulescu sau împotriva proconsulului Halcinski din *Adio* sînt, cum s-a

[38] Gr. Alexandrescu, *op. cit.*, p. 110.
[39] G. Călinescu, *Gr. Alecsandrescu*, p. 202—203.
[40] Gr. Alexandrescu, *op. cit.*, p. 111.
[41] Ion Roman, *Prefață* la Gr. Alexandrescu, *op. cit.*, p. LXVIII.
[42] Gr. Alexandrescu, *op. cit.*, p. 183.
[43] Ion Roman, *op. cit.*, p. LXVI.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mai remarcat, accidente. Rareori verva satirică atinge indignarea, tonul de revoltă, asprimea invectivei.

Aceste certe însușiri și realizări în sensul opiniei avansate sînt investite cu noi valențe într-o serie de fabule, ca *Elefantul, Cîinele și cățelul, Vulpea liberală, Boul și vițelul* etc. Ultima, de exemplu, este o reușită și amuzantă punere în scenă sub multe dintre unghiurile relevate. Concepută ca o mică dramă, fabula are structura respectivă : o expoziție, unde povestitorul prezintă succint personajul principal ; două, trei trăsături îi ajung poetului pentru a defini ironic insuficiența eroului și ridicolul situației în care se află : „Un bou ca toți boii, puțin la simțire, / În zilele noastre de soartă-ajutat, / Și decît toți frații mai cu osebire, / Dobîndi-n ciread un post însemnat". Intervenția abilă a unui comentator adîncește discreditul eroului și stupoarea cititorului, angajînd interesul, curiozitatea : — „Un bou în post mare ! — Drept, cam ciudat vine". Prudent însă, poetul generalizează situația și, în același timp, printr-o subtilă întorsătură, o localizează cu o zicală de mare circulație autohtonă : „Dar asta se-ntîmplă în orcare loc : / Decît multă minte, știu că e mai bine / Să ai totdauna un dram de noroc" [44].

Cîteva faze ale acțiunii, care se succedă într-un dialog iscusit condus, definesc în continuare atît laturile cele mai caracteristice ale evoluției morale a parvenitului — prin noile obiceiuri și norme de viață adoptate — cît și drama sufletească a vițelului refuzat, amenințat, ignorat și în cele din urmă alungat la ordinele rudei în care sperase. Cît sperase cu adevărat ? Aici intervine una dintre problemele lăsate voit deschise, credem, prin care poetul incită imaginația cititorului : pe de o parte vițelul apare naiv și sincer în dorința de a-și ameliora starea prin ruda „ajunsă". În insistențele lui însă, ne putem întreba, nu tinde el însuși mai sus ? Este aici, am spune, luciditatea poetului asupra condițiilor de cronicizare a arivismului, tară generală, dar mai ales a epocii sale, cînd diverse categorii căutau, într-un fel sau altul, un loc în angrenajul general tulbure, atît de favorabil parvenirii.

În fine, deznodămîntul concis — nerecunoașterea rudei sărace de către boul ajuns — are loc, rapid, exploziv și extrem de convingător, adevărul lui rezultînd din caracterul personajelor în conflict : „Boierule, zise, așteaptă afară / Ruda dumitale, al doamnei vaci fiu. / — Cine ? a mea rudă ? mergi de-l dă pe scară. / N-am astfel de rude, și nici voi să-l știu" [45].

Sensul fabulei, foarte transparent, cu adresă la o stare de fapt contemporană, dar și general umană sau invers, a făcut de prisos orice morală.

De inspirație neîndoilenic autohtonă, fabula are și alte reușite originale, caracteristice dealtfel majorității fabulelor, ca acea culoare locală de un savuros pitoresc : boul ajuns boier, stăpînește avuțiile locului : „clăi sumă și livezi o mie" ; are slugi de pază, își face siesta, tipică boierilor noștri adînc înfeudați încă obiceiurilor orientale ; partea de ironie a poetului care vizează conservatorismul retrograd nu trebuie, de asemenea, să ne scape. Dialogul final cu sluga este în cei mai specifici termeni ai epocii [46].

---

[44] Gr. Alexandrescu, *op. cit.*, p. 150.
[45] *Ibidem*, p. 151.
[46] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 222—223.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Fabula vădește deopotrivă darul lui Alexandrescu nu numai de a crea și a face să trăiască personajele fabulelor sale, ci, ca și La Fontaine, poetul știe să le atribuie atitudinea cea mai adecvată și limbajul cel mai expresiv, conform caracterului care-l reprezintă, calități ce sînt esențiale autorului dramatic. Cînd boul ajuns boier, înștiințat despre ruda săracă ce-l așteaptă, răspunde : —„Cine? a mea rudă? mergi de-l dă pe scară. / N-am astfel de rude și nici voi să-l știu" — ne putem închipui replică mai adevărată și mai definitorie pentru psihologia parvenitului suficient, orgolios, lipsit de orice scrupule?

Alte realizări ale narațiunii sau dezvoltării dramatice în fabula lui Alexandrescu, cum ar fi construirea subiectului pe opoziția puternică dintre condiția personajelor, ușurința și firescul cu care poetul nostru trece de la povestire la dialog, cedînd cuvîntul eroilor, procedeu ce creează un interesant efect de neprevăzut, alternanța stilului direct și indirect etc., întîlnite deja la La Fontaine, compun alte aspecte care oferă posibilitatea înțelegerii împrumutului creator întreprins de poetul nostru.

Apropierile și comentariile unui număr de date și fapte relevă că Alexandrescu a realizat în bună parte o operă originală și prin acea excepțională adaptare la gen ; în sensul de a fi știut să se oprească la specii care conveneau cel mai bine imaginației și sensibilității lui. Cît privește fabula, el a împrumutat anumite subiecte, — nu numai de la La Fontaine, dealtfel — idei, cadrul sau alte detalii, pe care, dispunîndu-le potrivit ideilor avute în vedere, folosind în dezvoltarea lor modalități ale diferitelor genuri, a făcut operă de creație. În acest sens, s-a remarcat cu pertinență nota de detașare, de ironie a lui Gr. Alexandrescu, în fabule ca *Boul și vițelul*, *Cîinele și cățelul*, *Ursul și vulpea*, *Elefantul*, care integrează fabula sa în tipologia romantică. Specia nu mai este, cum se apreciază în continuare, o piesă de gen tragic, ca fabula veche, care exprima un moment conflictual rezolvat în defavoarea celui slab sau credul, de unde morala respectivă ; și nici o piesă de factura aceleia a secolului al XVII-lea francez, a cărei învățătură era pusă, în general, în acord cu normele rigide ale unei societăți închise. Odată cu noua perspectivă romantică, fabula devine un procedeu complex, cu multiple forme de manifestare, pe care doar procedeul „deghizării" le însumează sub aceeași denumire" [47].

Poetul român a re-creat, prin urmare, împrumuturile nu numai prin noile sensuri și nuanțe ale analizei morale, spirituale și sociale, întreprinse în acord cu realitățile locale ; ci și prin faptul de a fi adăugat speciei, pentru întîia oară, — prelucrărilor și fabulelor proprii — o dimensiune romantică prin acel accent de detașare, de ironie, prin procedee care aparțineau altor genuri. Din acest punct de vedere, fabulele lui Gr. Alexandrescu întrunind calități ale celor mai rezistente opere ale sale, atribute ale poeziei epice, lirice, satirice și dramatice, ar trebui să dobîndească, poate, un loc mai privilegiat în ansamblul creației, ca operă care atestă, extrem de grăitor, dimensiuni majore ale posibilităților lui.

[47] Mircea Anghelescu, *Introducere în opera lui Gr. Alexandrescu*, București, Editura „Minerva", 1973, p. 109—110.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Gr. Alexandrescu a demonstrat însă cea mai înaltă originalitate vis-à-vis de modelul său, prin faptul că, tot pentru prima oară în literatura noastră, fabula, pînă atunci exclusiv didactic-moralizatoare, a devenit în alambicul său poetic o imagine artistică a realității, poetul integrîndu-se intim ei. Fără a-i fi accesibile subtilele analize abstracte, Alexandrescu știe ce este poezia. Deși nu se îndepărtează de realitate, nu o reproduce totuși. El pătrunde sufletul lucrurilor, al ființelor și naturii, pe care-l exprimă cu sobrietate, cu adevăr și emoție, deosebit de sugestiv, imaginația noastră participînd efectiv. Ca în fabula *Privighetoarea în colivie*, unde suferința păsării în captivitate, care reține toată simpatia și compasiunea, devine simbolul dorului nostru de libertate într-o situație dată sau al libertății în general. Ca un ecou al elegiilor, natura este asociată discret reflecției, cu o notă de melancolie — dimensiune a adevăratei poezii — în fața trecutei tinereți : „Nencetat tristă, gîndea cu jale / L-a tinereței veselă vale, / L-acele crînguri, l-acel izvor, / Unde l-a nopții lină tăcere, / Ea a vieței cînta plăcere, / Razele zilei, dulcele-amor" [48]. Este aici acea emoție subiacentă realismului poetic obișnuit, ce adîncește semnificația umană și simbolică, ridicînd fabula lui Gr. Alexandrescu la nivelul *poeziei*. Sau în fabula *Corbii și barza*, unde poetul știe să transforme observația, impresiile asupra luptelor timpului, a victimelor și profitorilor, în emoții încărcate de o anume semnificație morală. Echivalențele poetice găsite sînt dintre cele mai simple, mai adevărate și mai proprii să sublinieze ideea unui vibrant umanism și a iubirii de patrie. Mai totdeauna, dealtfel, în ciuda neajunsurilor limbii încă neformate, și a neglijențelor proprii, care i-au atras aspre critici, fabulele lui Gr. Alexandrescu, prin adevărul uman și semnificația morală conținute, obligă la reflecții care depășesc subiectul.

Morala, care devine ca și la La Fontaine „sufletul fabulei", este și ea o probă de asimilare creatoare a modelului. În ea Gr. Alexandrescu s-a integrat, poate cel mai divers și complet, în sensul reflecției personale pe care o conține și care întrunește, am spune, caracteristici ale tuturor curentelor literare — mai vechi sau în afirmare — ce au marcat epoca și opera poetului : ea este cînd ironică și satirică în spiritul clasicismului și respectiv romantismului *(Lupul moralist, Cîinele și cățelul, Pisica sălbatică și tigrul)*, cînd străbătută de unde de tristețe și melancolie, sub influența sentimentalismului preromantic *(Privighetoarea în colivie, Toporul și pădurea, Cucul)*.

În fine, conchizînd asupra virtuților de fabulist ale lui Gr. Alexandrescu și însemnătății contactului său cu La Fontaine, se poate afirma că poetul nostru, cunoscînd experiența locală în practica fabulei, asimilînd tradiția antică dar mai ales spiritul creației lafontaineiene, a reușit, grație unor disponibilități existente deja în el, cum s-a văzut, să „metamorfozeze" impulsurile, atitudinile, ideile primite, întreaga experiență exterioară și să facă operă de creație cu un adînc specific național. Înlăturînd în acest sens uscăciunea și prolixitatea povestirii, caracterul imper-

[48] Gr. Alexandrescu, *op. cit.*, p. 145.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sonal al moralei din fabula anterioară, folosind teme și forme tradiționale, unele modele străine — între care al lui La Fontaine rămîne precumpănitor — Gr. Alexandrescu a dezvoltat mai ales direcția social-politică a speciei, preponderentă la noi și de la Țichindeal. Selectînd datele cele mai revelatoare ale realității românești, făcîndu-le ale lui, a investit fabula românească, se poate spune, păstrînd toate proporțiile, cu virtuți ale *poeziei:* prin sinceritatea inspirației și o anume tensiune a sufletului cu care trăiește actualitatea din interiorul ei; prin reflecția personală, ironică sau satirică asupra datelor și faptelor abordate, și de aici sugerarea sau exprimarea directă a unor idei și sentimente *ale sale;* în fine, prin folosirea originală a unor modalități artistice, epice, dramatice și lirice capabile să comunice gîndirea și emoția.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

LA FRANCE DANS L'ŒUVRE DE VASILE ALECSANDRI

AL. HANȚĂ

L'historiographie littéraire roumaine a posé souvent et parfois de manière pertinente le problème des échos de la littérature française dans la culture roumaine et de leur apport à l'élargissement des horizons et à la maturation des attitudes de la littérature roumaine. A ce propos, les travaux de Pompiliu Eliade, Dimitrie Popovici, Charles Drouhet, ainsi que bien des identifications et des commentaires effectués par G. Călinescu dans l'*Histoire de la littérature roumaine depuis ses origines jusqu'à présent* (Bucarest, 1941) — pour n'en rappeler que quelques-uns — sont devenus depuis longtemps objet de référence ; dernièrement ces travaux ont donné cours spécialement à des recherches qui ont en vue la présence d'un certain écrivain (par exemple Balzac, Hugo, Chateaubriand, Baudelaire, etc.) au centre de l'attention du public et des gens de lettres de Roumanie.

On connaît bien les conditions historiques défavorables au peuple roumain pour se développer, le combat ininterrompu qu'il a livré pour sauvegarder son être national, pour la liberté et la justice.

Nourrie par la politique rétrograde, d'expansion des grandes puissances environnantes, dont les intérêts se croisaient sur le territoire de la Roumanie, cette permanente lutte pour survivre n'a pas permis une évolution normale, harmonieuse de la littérature, car, l'un des humanistes roumains du XVII[e] siècle, Miron Costin, l'avouait, «le moment n'était pas à la création littéraire, mais bien aux soucis et aux soupirs».

Au moment où les réalités intérieures et extérieures deviennent favorables, dans les conditions d'une intensification de la lutte d'affirmation de la latinité, de l'unité et de la continuité historique du peuple roumain sur le territoire de la Dacie, lorsqu'on est amené à poser le problème de certaines transformations sociales et politiques démocratiques et que devient possible l'ouverture vers les valeurs matérielles et spirituelles de l'humanité, la littérature est censée devenir l'un des principaux moyens de la lutte générale pour l'émancipation sociale et nationale du peuple roumain, ainsi qu'un instrument mis au service du progrès et de l'affirmation de la vérité.

Dans ces conditions, au premier plan il y a naturellement la promotion de l'élément autochtone, le développement de la langue, de l'histoire, des traditions et des réalités nationales ; on suit l'exemple des littératures modernes plus évoluées tout particulièrement pour ce qui est du perfectionnement des modalités d'expression artistique, de la modernisation des espèces et des genres littéraires.

Rev. ist. teorie lit., tom 27, nr. 3, p. 387—393, București, 1978.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

La conscience de la latinité, des affinités de structure et d'affectivité entre le peuple roumain et les autres peuples latins a déterminé l'orientation des gens de culture et de lettres roumains dans la première moitié du siècle passé vers l'assimilation à titre méthodologique de l'expérience que les littératures française et italienne avaient acquise au long des siècles. C'est ainsi que s'explique la grande circulation que connaissent à ce moment dans les pays roumains les œuvres de Boileau, Lévizac et Moissant, Marmontel, Condillac, La Harpe et d'autres encore, parmi les théoriciens, Dante, Petrarque, Tasso et Alfieri, Voltaire, Rousseau, Lamartine, Hugo, Milton, Byron, Pope.

Déployée sous les auspices de quelques esprits éclairés, capables de saisir les nécessités du moment, parmi lesquels il faut mentionner Ion Heliade-Rădulescu, Gheorghe Asachi, Costache Negruzzi et Gheorghe Barițiu, cette action d'assimilation et de naturalisation de l'expérience universelle allait avoir des conséquences, les plus fertiles, pour ce qui est le procès de perfectionnement de la versification, de modernisation des genres et d'émancipation de l'ensemble des problèmes de la littérature roumaine. Subordonnée au processus organique d'intégration de la littérature roumaine à l'ensemble des initiatives révolutionnaires de réorganisation politique et sociale du pays, cette action allait conférer de nouvelles dimensions et perspectives, ainsi qu'une efficience accrue au message littéraire et allait contribuer à l'affermissement de l'orientation populaire et nationale que Mihail Kogălniceanu allait promouvoir dès 1840, dans sa revue « Dacia literară ». Cette époque est caractérisée par un militantisme socio-patriotique fortement marqué et elle met l'empreinte de ses déterminations sur le mot écrit en égale mesure. D'ailleurs, les écrivains mêmes s'identifient avec les protagonistes de la lutte de régénération multilatérale du peuple roumain, agissant de façons diversifiées et sur des plans multiples pour l'affirmation et l'achèvement des idéaux d'unité, d'indépendance et de progrès.

Dans ce sens même, on peut affirmer que, par ses éléments fondamentaux, l'œuvre de Vasile Alecsandri illustre la conscience sociale et politique, les options artistiques de toute une époque, ordonnée autour de l'entrée de la Roumanie dans le circuit du développement moderne.

Né en 1821, l'écrivain développe et affirme sa personnalité dans le climat de plein élan révolutionnaire et de rédaction des desiderata nationaux et sociaux qui a succédé à la révolution de Tudor Vladimirescu et a pris un contour distinct dans les années 1848 ; durant cette période il a pris part, par le mot écrit ou par l'action, aux grands événements que le peuple roumain a vécus au siècle passé. Présent parmi les révolutionnaires de 1848 par des poèmes mobilisateurs et par des manifestes programatiques, en 1859 il compte parmi les militants les plus enthousiastes au service de l'union des deux principautés, la Moldavie et la Valachie, en un Etat unique, sous la direction d'un seul prince. Il sera l'un des plus intimes collaborateurs et conseillers du prince Alexandru I. Cuza, position qui lui permettra de contribuer, au plan diplomatique, à la reconnaissance de l'acte de l'Union par les grandes puissances, et au plan intérieur de soutenir la réalisation de certaines réformes particulièrement importantes pour le développement ultérieur de la Roumanie.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

La guerre pour la conquête de l'indépendance nationale de 1877 a eu dans l'œuvre de Alecsandri son illustration la plus brillante ; le poète a localisé la réalisation des aspirations anciennes et toujours ardentes du peuple roumain dans les prouesses des soldats roumains qui ont apporté la liberté au pays.

Avec Alecsandri, sur le plan littéraire, la poésie lyrique connaît de nouvelles dimensions de manifestation et précise ses champs de prédilection, tout en mettant l'accent sur ses préoccupations patriotiques, militantes. Auteur du premier recueil de poésies populaires, le poète compte parmi les premiers écrivains roumains qui considèrent la création folklorique comme base classique des tentatives modernes de création littéraire. Comme créateur du répertoire dramatique national, Alecsandri a aussi le mérite d'avoir créé l'un des premiers drames romantiques roumains à sujet historique, *Despot-Vodă*, de même que celui d'avoir conféré à la poésie lyrique roumaine des formes distinctes, particulières.

Dans l'œuvre de l'écrivain, ainsi que dans l'activité de l'homme politique Alecsandri, il y a les réalités culturelles et politiques françaises qui s'y font place pour laisser des traces souvent visibles, beaucoup d'entre elles étant entrées dans le patrimoine des relations entre la Roumanie et la France. L'affection que Alecsandri nourrissait pour la France et son peuple s'explique en tout premier lieu par le fait que le futur poète et dramaturge avait appris, dès son âge le plus tendre, la langue de Corneille et de Molière, pour continuer ensuite ses études à Paris, à une époque où les mouvements de conquête des droits démocratiques, ainsi que les mouvements à l'appui de la lutte des peuples pour leur libération nationale y rencontraient justement un écho favorable. En second lieu, la Révolution française de 1789 avait créé la première grande brèche dans le système féodal d'oppression sociale et nationale et avait, par cela même, ouvert des perspectives nouvelles à l'évolution des peuples européens ; en même temps, Napoléon I^er^ avait pensé à un certain moment à la reconstitution de l'ancien royaume de la Dacie ; tous ces faits ont été censés accroître le prestige de la France aux yeux des Roumains et nourrir leurs espoirs dans un éventuel soutien de la part des Français en vue de la réalisation de leurs desiderata concernant l'unité et l'indépendance nationales. Finalement, la conscience qu'il a de notre latinité nourrit sa foi dans la possibilité de créer la solidarité des peuples latins, dont les effets multiples, politiques et culturels, ré-actualiseraient le « génie latin » et ses fonctions civilisatrices.

En tant que poète, Alecsandri a marqué son début par des ouvrages écrits en français *(Marie, Les brigands, Zunarilla* et *Serata)*, à une époque où il manifestait une grande admiration pour les œuvres de Chateaubriand, Lamartine, Hugo, Musset, Scribe et Béranger. Au baccalauréat il avait été examiné par Saint-Marc Girardin tandis que le contact avec la littérature l'avait déterminé à renoncer à son intention de faire des études de médecine ou de quelque branche technique pour prendre le métier d'écrivain. En 1841, s'étant affirmé comme prosateur dans les pages de la revue « Dacia literară » grâce à la nouvelle *Buchetiera de la Florența*, il fait publier, dans la revue bilingue de Asachi, « Le glaneur moldo-valaque », trois autres poèmes écrits en français : *Le cosaque*, *La jeune fille* et *A monsieur de Lamartine*, tous les trois marqués par les attributs

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

spécifiques au romantisme mais aussi par l'esprit de jeunesse, et le manque d'expérience de leur auteur.

Cependant toutes ces premières tentatives que Alecsandri a faites en français peuvent être considérées comme de simples exercices, car sa véritable personnalité poétique allait prendre contour en contact étroit avec la création populaire nationale, avec les mythes, l'histoire et les réalités autochtones. Il est tout aussi vrai que Alecsandri allait continuer à composer des poèmes en français, mais ceux-ci n'occupent qu'une place d'importance minime, non significative dans sa création. Une place à part est toutefois occupée par les poésies résultées du voyage que Alecsandri a fait en 1882 dans le Midi de la France, afin de recevoir le prix de la latinité ; beaucoup d'entre elles, ayant une certe valeur, sont représentatives pour la compréhension des relations que le poète roumain entretenait avec les membres du mouvement des Félibres. Il ne s'agit pas, dans ce cas-là, de poésies exclusivement occasionnelles (d'ailleurs elles ont été publiées dans « l'Iou de Pascas », 1883 ; « L'Armana provençau », 1888 ; et dans le volume *Jeux Floraux de Provence, Fêtes latines internationales de Forcalquier et de Gap* (mai, 1882), Gap, Richaud, 1883, rédigé par le félibre Ch. Gantelmi d'Ille, et reprises par Alecsandri dans le tome X de ses œuvres) ; quelques-unes d'entre elles prolongent dans le temps des idées et des sentiments que leur auteur avait conséquemment nourris. Il s'agit, en l'occurence, de la poésie *Ronsard à Toulouse*, qui contient des suggestions que Alecsandri a puisées dans *Banul Mărăcine*, ouvrage d'origine populaire qui semble fournir à Alecsandri des arguments à l'affirmation de l'origine roumaine de Ronsard, il s'agit aussi de la poésie *Le petit rameau*, qui frappe par l'imagination qu'elle trahit, ainsi que par son pouvoir de subordonner un thème folklorique aux raisons programmatiques de l'époque, constituant par là-même une nouvelle affirmation de la persistance et du prestige de la latinité.

D'ailleurs, les options communes concernant le renforcement des rapports entre les peuples latins, leur assistance réciproque, la prédilection pour la création folklorique et populaire en général, semblent justifier l'affection profonde qui s'était instaurée entre Alecsandri et les représentants du mouvement des félibres.

Alecsandri concevait le théâtre comme une école d'éducation morale et civique. Sa création est à peu près entièrement subordonnée à une telle conception. Autochtones par excellence, les thèmes de l'œuvre dramatique d'Alecsandri font appel souvent, pour ce qui est de leur coté artistique, à des modèles plus ou moins éloignés du théâtre français classique et contemporain ; ainsi, est-il possible d'y déceler des traces de Molière et Hugo, de Picard et Regnard, de Scribe et Jules Sandeau, etc. Dans la plupart des cas, les similitudes appartiennent au champ des procédés artistiques et moins à celui du contenu, puisque l'ensemble thématique et le message de ces pièces trouvent leur motivation et leur écho dans les réalités sociales et humaines mêmes de Roumanie.

Il y a deux œuvres dramatiques d'Alecsandri où l'image de la France et de la sympathie dont ce pays bénéficiait de la part de l'écrivain sont mises en relief de façon directe, convaincante. La première d'entre elles, intitulée *Nobila cerșetoare* (La noble mendiante), situe son point de départ dans la situation difficile où se trouvait la France en 1871, à la

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

fin de la guerre franco-allemande et du soulèvement de la population de Paris. De même que la poésie *Căderea Rinului* (La Chute du Rhin), traversée par des symboles générateurs d'espérances dans la résurrection de la gloire de la France, cette pièce nous rappelle le fait que Alecsandri avait mis en vente à ce moment-là, en brochure, son poème historique *Dumbrava Roșie*, pour envoyer ensuite la somme encaissée en guise de contribution personnelle, modeste mais pleine de significations, au payement des dettes de guerre auquel la France était obligée de se soumettre conformément aux conditions de la paix de Francfort (1871) ; cette pièce met au premier plan la participation d'un Roumain, volontaire dans l'armée française — Ștefan Dalbu, aux luttes de Sedan et les nobles faits d'une jeune fille, Adelina Dorian, qui réunit les fonds nécessaires à l'assistance accordée aux malades et aux blessés en France.

Parue en 1884, *Fîntîna Blanduziei* est une pièce en trois actes et en vers qui constitue en essence une évocation de la personnalité du poète latin Horace, mais aussi un prétexte pour le débat de certains problèmes profondément contemporains. La critique et l'historiographie littéraire ont établi le fait que les situations psychologiques et les méditations de Horace rapportées à bien des incidents de la vie pourraient être identifiées avec des dates de l'existence d'Alecsandri même. Le mariage des deux esclaves à noms symboliques, Gallus et Geta, fait avec le consentement d'Horace qui les met en liberté, est représentatif pour la façon dont Alecsandri essayait de situer dans le temps les traditions de l'amitié franco-roumaine. (Gallus — le Gaulois ; Geta — La Gète ou la Dace).

Grand admirateur de Lamartine, dont il évoque très souvent la personnalité, insistant tout particulièrement sur le soutien que le grand poète a accordé aux révolutionnaires roumains en 1848, Alecsandri a aussi entretenu des relations d'amitié avec les poètes provençaux Mistral et Gabriel Azaïs, Louis Roumieux, A. Roux de Lunel-Viel, Aubanel, Tavan, etc., et nous a laissé des lignes extrêmement intéressantes à propos du profil moral et intellectuel de Prosper Mérimée, auquel il se sentait intimement lié par leur intérêt commun pour la création populaire.

Grand amateur de voyages, à la manière romantique, Alecsandri compte parmi les premiers écrivains roumains à avoir décrit les réalités du Midi de la France, de l'Espagne, de l'Italie et de l'Afrique du Nord. Le volume intitulé *De Biaritz à Gibraltar*, écrit en plusieures étapes et publié entre 1855—1874, est révélateur quant à la définition du tempérament et des options d'Alecsandri. Son journal est, en grandes lignes, une page d'autobiographie, une autodéfinition et, en même temps, un moyen d'affirmation de ses préférences et de rejet des réalités qui étaient incompatibles avec sa vision classique, harmonieuse, du monde. C'est l'œuvre d'un paysagiste et d'un portraitiste qui manifeste ses préférences pour la couleur, pour l'anecdote et l'examen moral. Le fil de la description est souvent interrompu par des analogies ou des épisodes romantiques par structure ; la manière utilisée par l'auteur témoigne de l'influence que Prosper Mérimée exerçait à l'époque sur les écritures de cette facture.

Généralement parlant, l'écriture est primordialement fondée sur les épithètes. Biaritz est une « petite ville égarée dans la baie de la Gascogne », l'Adour est paisible, patriarchal, le torrent le Gave de Pan est

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

« tempétueux », le ciel des Pyrénées semble une voûte d'émeraude, qui pendant la nuit se remplit de brillants.

L'écrivain admire la région gasconne, est impressionné par l'application et la propreté des habitants de Toulouse mais il est déçu par le bâtiment du Capitol de cette ville, d'autant plus que la municipalité l'avait transformé en tribunal.

« Les avocats du Capitol de Toulouse — écrivait Alecsandri — tiennent la place des oies qui ont sauvé le Capitol de Rome ».

La contemplation de la statue de Pierre-Paul Riquet (1604—1680), celui-ci ayant construit le Canal du Midi, lui permet de mettre en évidence l'estime dont jouit en France la mémoire de tous ceux qui ont contribué à sa grandeur et sa prospérité ; dans les villes de Montpellier, Arles, Beaucaire, et surtout Nîmes, la mémoire historique des endroits, concrétisée dans des vestiges architectoniques particulièrement précieux, offre la substance de certains commentaires dont le mérite consiste dans l'acuité de l'observation et dans la précision des détails. Finalement, Marseille offre au voyageur l'image d'une ville trépidante, où, poussés par leurs intérêts, des gens de quatre coins du monde se sont donné rendez-vous ; essentielles quant à la définition du profil de la ville lui semblent les rues Canebiera et Prado.

A la suite de la riche activité diplomatique que Alecsandri a déployée à l'époque de Al. I. Cuza, et qu'il a orientée vers la reconnaissance de l'Union des Principautés de 1859 par les grandes puissances, il nous est resté son groupage de notes intitulé *Extract din misiile mele diplomatice* (Extrait de mes missions diplomatiques), et qui est extrêmement intéressant pour ce qui est de la connaissance de l'atmosphère internationale de l'époque, des forces, des relations et des intérêts qui régissaient la politique européenne. Au cours de sa difficile mission, Alecsandri a été agréablement surpris par l'accueil et la compréhension dont il a bénéficié en France, de la part de l'empereur Napoléon III, de l'impératrice Eugénie et du ministre de l'Extérieur, le comte Walevski, du maréchal Pelissier, duc de Malacoff, de l'ambassadeur français à Londres, ce dernier lui ayant même facilité les entrevues avec les personnages officiels anglais et lui accordant son soutien par des conseils précieux visant la tentative de défaite de l'opposition que l'Angleterre manifestait envers l'acte de l'Union.

C'est toujours à Paris, aidé par le marquis de Vilamarina et le chevalier Nigra, celui-ci étant le beau-fils du filo-roumain Giovenale Vegezzi-Ruscala (1798—1880), par Edgar Quinet et Jules Michelet que Alecsandri prépare sa visite diplomatique en Italie, où, portant un message de la part de l'empereur Napoléon III, il rencontre Cavour et aussi Vittorio Emanuele II, le premier roi de l'Italie unifiée.

Les résultats du voyage fait par Alecsandri ont été particulièrement fructueux, ayant marqué l'un des moments les plus lumineux dans les relations franco-roumaines.

Nous ignorons dans quelle mesure la fiction aurait remplacé la réalité, mais dans la relation que Alecsandri a faite sur son entretien avec

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

l'empereur de la France, le poète a introduit un détail au moyen duquel il utilise comme argument les vers d'une poésie populaire roumaine où la figure de Napoléon I^er était invoquée en tant que celle d'un libérateur :

« Bonaparte n'est pas loin,
Il vient nous rendre justice ! »

Tout ce que nous avons rappelé ici ne représente que quelques détails de la multiple activité de Alecsandri et de ses relations tellement diverses avec la France, détails que nous avons trouvé bon de rappeler en résumé, maintenant que nous fêtons la 100^e anniversaire de son couronnement à Montpellier comme « bard de la latinité ».

En dépit du siècle écoulé, l'événement conserve encore sa signification non altérée, comme un symbole de la collaboration entre les peuples et de l'aspiration commune des gens vers la lumière et la fraternité.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ALEXANDRU MACEDONSKI SAU FASCINAȚIA FORMEI

(structură și semnificație poetică)

FELICIA GIURGIU

Scriitor a cărui vocație creatoare s-a manifestat în multiple direcții, Macedonski s-a remarcat și prin diversitatea formelor poetice abordate, preocupările sale pentru tiparul creației fiind evidente nu numai în articolele teoretice ci și în structurarea operei. Fervent slujitor al cultului formei considerată drept o expresie a complexității sufletului modern, poetul s-a impus în literatura română ca autor al unor interesante sonete și, mai ales, a unor adevărate lucrări de „orfevrărie" — rondelurile.

Dintre numeroasele creații care se supun formulei constrîngătoare a unei forme fixe, ne-am oprit asupra a două poezii, apropiate ca motiv și temă, — *Sonetul nestematelor* și *Rondelul cupei de Murano* — încercînd să surprindem, cu mijloacele analizei stilistice, la diferite nivele, diferențele dintre ele, atît în planul semnificației cît și al semnificantului.

Titlurile poeziilor operează inserția necesară într-un anumit domeniu, propriu și caracteristic creației macedonskiene, chiar dacă nu se poate eluda, în nici un fel, influența europeană : „ au existat și mai înainte poeți ai universului sensibil, dar nu în latura lui datorită dibăciei și iscusinței umane. Pentru întîia oară în lirica noastră cîntecul lui proslăvește lucrul lipsit de viață proprie, dar înnobilat și spiritualizat prin munca omului. Se va spune că aspectele acestea sînt datorite influenței parnasiene. Se va putea adăuga că abia prin înrîurirea simbolistă se revarsă în lirica lui Macedonski pietrele prețioase, metalele sau alte materiale pline de preț și frumusețe : diamantele și safirul, rubinul, perlele și berilul, alabastrul și porfilul, cornalina, agata și sideful, aurul, argintul și bronzul, santalul, catifeaua și mătasea. Dar cu toate că apariția acestor materiale, ca și entuziasmul estet provocat de ele, precum și de acele opere ale artei care îmbogățesc și înalță mediul nostru de viață răspund unui moment european, ele nu se încadrează mai puțin în structura generală a poetului" [1].

Poezie—„cheie" în care autorul condensează întreaga sa experiență și viziune, adevărat „focar" al operei macedonskiene, *Sonetul nestematelor* poetizează una din soluțiile fundamentale date conflictului existen-

---

[1] Tudor Vianu, *Alexandru Macedonski*, în *Opere*, 2, București, Editura Minerva, 1972, p. 532.

Rev. ist. teorie lit., tom 27, nr. 3, p. 395—401, București, 1978.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

țial dintre „aspirațiile ideale" și „limitele ființei umane sau inerția materiei" [2]:

„Aci sunt giuvaere ce-mpart cu dărnicie.
Cristalizate fost-au de mine-n focul vieții.
Și-n apa lor răsfrînt-am minunea tinereții,
Iar de-artă șlefuite sunt azi pe vecinicie.

Făcut-am cea mai aspră și grea ucenicie,
Și tot le-am smuls din suflet în faptul dimineții,
Mai limpezi decît ochii de vis ai frumuseții,
Și tot le-am dat, în urmă, nespusă trăinicie.

De-acuma vîrsta poate pecetea să-și pună
Pe omul de azi și de mîine, iar moartea să-l răpună.
Aceste nestemate cu apă neclintită,

Sfidînd a clevetirii pornire omenească,
Și stînd într-o lumină mereu mai strălucită,
Să piară n-au vreodată și nici să-mbătrînească" [3].

Interesul pentru realitatea sensibilă, pentru forme și culori, explică „afinitatea poetului pentru lucruri, mai ales pentru obiectele de artă cîntate cu o pasiune care este a estetului. *Vasul* sau *Rondelul cupei de Murano* sînt poezii dintr-o speță neprezentă în literatura noastră pînă la Macedonski" [4]. Dacă „poezia lui Gautier, dar mai ales cea a lui Leconte de Lisle idealizaseră realizarea formală perfectă însoțită de ștergerea oricărei participări emoționale din partea poetului", în schimb, „în decor parnasian, Macedonski vibrează intens" [5]:

„Nu e de aur: e de raze.
O-ntind grifonii ce-o susțin.
E dătătoare de extaze,
Cu ea-n onoarea ta închin.

În schinteierea-i de topaze
Coprinde-al nemuririi vin.
Nu e de aur: e de raze.
O-ntind grifonii ce-o susțin.

E arta pură, fără fraze,
E cerul tot de soare plin.
Talaze largi după talaze.
E sufletescu-avînt deplin,
Nu e de aur: e de raze" [6].

Comentariul poetic surprinde, în sonet și rondel, esențialitatea creației, din perspectiva conștiinței creatoare și a celei care trăiește experiența estetică — conștiința receptoare, viziunile fiind complementare

[2] Adrian Marino, *Opera lui Alexandru Macedonski*, București, EPL, 1967, p. 397.

[3] Alexandru Macedonski, *Opere*, I, Studiu introductiv, ediție îngrijită, note și variante, cronologie și bibliografie de Adrian Marino, București, EPL, 1966, p. 132. În volumul Alexandru Macedonski, I, *Poezii*, ediție critică cu studii introductive, note și variante de Tudor Vianu, București, 1939, apar următoarele diferențe: versul 9: „De-acuma, vîrsta poate *peceții*le să-și pună"; versul 12: „Sfidînd *a dușmăniei* pornire omenească".

[4] Tudor Vianu, *stud. cit.*, p. 532.

[5] Mihai Zamfir, *Introducere în opera lui Alexandru Macedonski*, București, EU, 1972, p. 126.

[6] Alexandru Macedonski, *Opere*, II, ediția citată, București, EPL, 1966, p. 206.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pe axa *creator — operă — interpret*. „Poemul, conceput ca un lucru care se situează în aria de mijloc dintre poet și auditoriul său, este desigur o abstracțiune. Poemul este un act. Singurele entități consistente sînt poetul și auditorii săi. Dar dacă vrem să punem stăpînire pe actul poetic, să-l înțelegem și să-l evaluăm și dacă trebuie să intre în circulație ca un obiect critic, trebuie să ajungem la hipostazierea lui" [7]. Procesualitatea dinamică a creației devine, la Macedonski, statică obiectuală.

Din perspectivă semantică, situația subiectelor în cele două poezii este următoarea: *creație (giuvaere, nestemate)*, *creator*, *trecere (vîrstă, moarte)* în sonet; *creație — privitor (= interpret)*, în rondel [8]. Modul de distribuție al subiectelor decupează sonetul în segmentele A(01—04), B(05—08), C(09—10), D(11—14), realizîndu-se, astfel, repartizarea versurilor în următoarele grupe: 4—4—2—4 (A și B coincid cu fiecare catren în parte, iar C și D împart sextetul într-un distih și un catren) [9]. În primele două secțiuni, termenii raportului gramatical subiect-obiect sînt reciproc comutabili *(creator-operă)*, în C apare relația trecere-creator, iar în D opera este privită în afara oricărei legături cu cel care a produs-o. Această ultimă situație este reprezentată în rondel, și anume, existența independentă a creației sustrasă cauzalității *autor-operă*, în producerea finalității *operă-interpret*.

Timpul sonetului este prezentul (intervalul aflat între „în urmă" și „de acuma") [10] cu dublă deschidere: spre trecutul limitat și consumat al spațiului „elaborării" și spre viitorul — nelimitat — al creației. Din prisma temporalității, octetul („actualitate", prezent etern, perspectivă preteritală a prezentului) — ce cuprinde referiri la *creare*, participare „înflăcărată" la desfășurarea existenței *(focul vieții)*, proces în care efortul (idee implicată în superlativul „*cea mai aspră și grea* ucenicie" și în verbele *a cristaliza*, *a șlefui)* și inspirația *(„le-am smuls* din suflet în faptul dimineții" — situarea temporală sugerînd truda căutării necesare prin întuneric pînă la izbucnirea luminii) se împletesc — se opune sextetului (prezent cu deschidere spre viitor, perspectiva de viitor a prezentului). Dacă sensul verbului *a răsfrînge* implică ideea artei ca nestemate-oglindă, obiectul reflectării — *minunea tinereții* corectează această viziune, creația surprinzînd *miracolul* existenței, deci viața transfigurată, esențializată estetic.

Desăvîrșită, creația își începe existența individuală separată de aceea a artistului care acceptă destinul biologic, refuzat pînă acum, în numele creativității, de voința formativă încordată spre perfecțiune — perenitatea artei opunîndu-se vremelniciei umane. Dar resemnarea în fața trecerii este doar aparentă, opera perpetuînd existența celui care i-a dat viață (din această perspectivă, *sfidarea* — caracterizînd una din ati-

---

[7] W. K. Wimsatt (Jr.), *Despre efectele iconice*, în *Poetică și stilistică. Orientări moderne*, București, EU, 1972, p. 313.

[8] Ponderea lor este însă diferită: în sonet — *creație* (de 4 ori), *creator* (de 5 ori), *trecere* (de 2 ori), în rondel: *creație* (de 13 ori), *interpret* (o dată).

[9] În segmentul A, ipostazele semantice fundamentale ale subiectelor gramaticale alternează (*operă*—01, *creator*—01, *creator*—02, *creator*—03, *operă*—04).

[10] Primele două verbe din versul întîi redau nuanța de „actualitate" a prezentului: *sunt* (afirmînd existența independentă a operelor) și *împart* (exprimînd orientarea spre public a artistului, modalitatea ei fiind precizată de locuțiunea *cu dărnicie*).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tudinile temperamentale fundamentale ale autorului — transferată la operă, este încărcată de semnificații).

Estetica formei („de-artă șlefuite"), strălucirea și expresivitatea („mai limpezi decît ochii de vis ai frumuseții" — fiind o metaforă rară, termenul de comparație doar sugerează și nu precizează), claritatea și durabilitatea („apă neclintită", „trăinicie") reprezintă atributele fundamentale ale creației (în sonet).

În rondel, „obiect" [11] este opera de artă receptată din perspectiva efectelor sale asupra privitorului. Doar două elemente ale realului se desprind din circumscrierea poetică a cupei care atît prin formă („e dătătoare de extaze") cît și prin conținut („coprinde-al nemuririi vin") provoacă extazul privitorului — cromatica — conotația *galben* fiind implicată în complexul semantic al termenilor *aur*, *raze*, *topaze*, *soare* și prezența motivului ornamental al grifonilor [12].

În ultima strofă are loc desprinderea comentariului de obiectul în sine, depășirea semnificației imediate și atingerea unui sens simbolic, fiecare vers stabilind o nouă relație de echivalență. Obiect în sine care emite, influențează dar nu mai primește nimic din afară, cupa iradiază lumină și strălucire *(raze, schinteiere, soare)*, devenind univers cuprinzător, loc de întîlnire al elementelor primordiale (aer, foc, apă). S-ar putea vorbi de o suprimare a legii firești a acțiunii timpului și a existenței spațiului, în sensul comprimării spațiului universal în volumul cupei sau al extensiei obiectului pînă la dimensiuni cosmice.

Așadar, spre deosebire de sonet, unde nu apare indicația efectului artei asupra publicului, implicat fiind doar raportul *artist-operă*, în rondel doar relația *creație-interpret* este relevabilă (dacă operei i *s-a dat* de către autor trăinicie, acum ea este *dătătoare* de extaze, și chiar fără prezența autorului care *împarte cu dărnicie*, grifonii *întind* cupa).

Spre deosebire de alte poeme în care Macedonski exalta forma pură, indiferent de conținutul pe care îl exprimă :

„Vasul e de aur virgin schinteiat cu plăci de nacru,
Încrustat cu pietre scumpe, zvelt dar trainic ca lin bronz,
Și, coprindă ambrozie sau poșircă de vin acru,
Dea beția dezmățărei sau extazul unui bonz,
Vasul e de aur virgin, sculptural, sublim și sacru" *(Vasul)* [13],

acum, strălucirea formală corespunde sublimității conținutului :

„În schinteierea-i de topaze
Coprinde-al nemuririi vin".

Metafora *al nemuririi vin* conține sugestia împărtășirii *din* și *cu* veșnicia

[11] Utilizăm termenul *obiect* cu semnificația dată lui de Zumthor : „Je désigne par ce mot „d'objet" de vastes secteurs de l'intelligible ou de sensible dans l'un desquels se situe l'imagination créatrice au moment qu'elle va passer à l'acte" (*Langue et techniques poétiques à l'époque romane*, p. 76, în volumul *La stylistique. Lectures*, Paris, 1970, de Pierre Guiraud și Pierre Kuentz).

[12] „În mod general, mai mult culorile decît formele rețin privirea lui Macedonski. Înzestrarea sa este mai mult a unui pictor decît a unui sculptor" (T. Vianu, *op. cit.*, p 534).

[13] „Ce admiră poetul, cu întreaga senzualitate a simțului său plastic? În primul rînd, obiecte decorative, sculpturale, perfect cizelate, precum *Vasul*, cîntat de Hérédia (*Le Vase*), Banville, dar și de simboliști ca Henri de Régnier, Samain *(Au jardin de l'Infante. Poèmes)* — Adrian Marino, *op. cit.*, p. 394.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

artei a celui care o contemplă („a înțelege înseamnă a egala"). „Acțiunea poetică este încă de la originea sa, în mod iremediabil, o coacțiune, o acțiune comună a poetului și a cititorului. Și de aceea putem să spunem de pe acum în mod riguros că cititorul *este în egală măsură autor al poemului ca și poetul însuși*" [14].

Lectura restrînsă la titluri ar putea crea impresia că poeziile se disting prin opoziția *natură-artă*. Parcurgerea lor prilejuiește înțelegerea faptului că, în ambele creații, „obiecte lirice" sînt produse ale artei, creîndu-se astfel efectul de frustrare a așteptării. Datorită unui efect de „retroacțiune" putem stabili caracterul metaforic al primului titlu și caracterul simbolic al celui de-al doilea, arta fiind principiul creator situat în afara operelor pe care le modelează (sonet) [15], sau ea identificîndu-se cu opera surprinsă în esențialitatea ei cea mai pură (rondel) [16].

Expresivitatea sonoră a rondelului este remarcabilă (virtuțile sugestive ale sonetului în schimb sînt neglijabile), detalii plastice fiind sugerate prin intermediul muzicalității. Dealtfel, poetul însuși vedea în muzică una din calitățile fundamentale ale poeziei ulterioare : „Poezia viitorului nu va fi decît muzică și imagină, aceste două eterne și principale sorginți ale ideii" [17]. În special versurile-refren se reliefează prin textura lor sonoră. Obsedat de metale și pietre prețioase, poetul se oprește la această viziune metaforică în sonet, dar o depășește, cel puțin parțial, în rondel : *Nu e de aur : e de raze*. Apariția negației în primul vers-refren, vers-temă fundamental înseamnă renunțarea la o echivalență metaforică în favoarea alteia ; dar tocmai această excludere creează viziunea poetică inițială (anticipativă), strecurîndu-se ideea că infirmată este realitatea și nu tot o relație metaforică *(cupa e de aur)*. Prezența termenului *aur* în structura negației este încărcată de semnificații : datorită repetiției și a plasării sale înainte de cezură ; poate, datorită prezenței sunetelor sale componente în structura cuvîntului Murano și a „platformei valorice" create pentru cea de-a doua metaforă — *e de raze*.

În vers are loc deschiderea vocalismului în cadrul celui de-al doilea emistih, datorită caracterului vocalelor plasate sub accent : *u — a* (primul emistih cu contrast maxim de deschidere, sub accent fiind plasată vocala negației *nú*) — *e-a* (al doilea emistih cu contrast micșorat). Afirmația rezistă și în urma examenului tuturor vocalelor din vers : ú e e á u// é e á e, *u* fiind vocala cadru în primul emistih și *e* în al doilea. Dominante sînt vocalele mijlocii (5), între cele închise și deschise stabilindu-se un echilibru (2—2).

În versul al doilea (tot vers-refren), vocalele accentuate au o repartizare „chiasmică" : i ó // ó i. Aceeași repartizare o recunoaștem și în analiza vocalelor din emistihuri, cele labializate încadrîndu-le pe cele nelabializate (egale ca număr), sau fiind încadrate de acestea : o ĭ i ó // i ó u i. Raportat la primul vers se poate vorbi de o închidere a vocalismului în cel de-al doilea (acum predominînd vocalele închise — 5 închise

---

[14] Carlos Bousoño, *Teoria expresiei poetice*, București, EU, 1975 p. 328.

[15] Substantivul *artă* are în propoziție funcție de complement de agent („de-artă șlefuite").

[16] „Cupa de Murano devine simbolul perfecțiunii și al gratuității artei" (Adrian Marino, *op. cit.*, p. 394).

[17] Alexandru Macedonski, *Opere*, IV, *Articole literare și filosofice*, ediție critică cu studii introductive, note și variante de Tudor Vianu, București, 1946, p. 101.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

și 3 mijlocii), deci de realizarea unui contrast sonor în cadrul refrenului. Contrastul, evident și în rimă, se va păstra în această poziție în întreg rondelul (á—í) — *rima a* (feminină, paroxitonă): *raze—extaze—talaze—raze—fraze—talaze—raze* și *rima b* (masculină, oxitonă): *susțin—închin—vin—susțin—plin—deplin*.

Versurile cu vocalismul cel mai deschis sînt 11 (5 vocale deschise, 3—mijlocii, 1—închisă — sonoritatea sprijinind semnificația: „Talaze largi după talaze") și 4, iar cele cu vocalismul cel mai închis: 2 = 8 și 6. Vocalele mijlocii predomină în versurile 1 = 7 = 13, 3, 5, 9, 10 [18].

Prin arta versurilor din rondeluri, Macedonski sfîrșește ca „poet muzician, ca meșter al cuvîntului, o calitate care, în înzestrarea sa, a alternat cu aceea de poet descriptiv și vizionar, pentru a realiza una din cele mai complexe formule ale literaturii românești" [19].

Scris în ritm iambic cu măsura versului de 14 silabe, sonetul înfățișează următoarea formulă rimică: *abba/abba/ccd/ede* (schema sonetului clasic francez, cu rime feminine). Din cele cinci sonete scrise în românește (și cuprinse în *Opere*, I—IV, ediție îngrijită de A. Marino), doar unul mai are aceeași structură — *Sonetul puterii* (*O.*, III, 133). Celelalte prezintă următoarele forme: *abab/abab/ccd/eed* (*Avatar*, *O*, I, 159, *Sonet*, *O.*, III, 46, *Sonetul din zări*, *O.*, III, 132, 7) și *abab/abab/ccd/ccd* (*Sonet*, *O.*, III, 135).

Rondelul, scris tot în ritm iambic (metrul 8/9), are structura rimică obișnuită a speciei: abab/abab/ababa, iar versurile 1 = 7=13 și 2=8. Din cele 54 de poezii cuprinse în poema rondelurilor încă 37 urmează aceeași structură; 16 rondeluri prezintă însă neregularități, apărînd diferențe, chiar dacă uneori minime, între versurile impuse ca identice de legea speciei: 1=7≠13 (*R. contimporanilor*, *R. cascadelor de roze*, *R. florilor de lună*, *R. podului de onix*, *R. chinezilor din Paris*), 1=13≠7 (*R. lunei*, *R. opiumului*), 1≠7=13 (*R. domniței*, *R. orașului de altădată*), 1≠7≠13 (*R. cercetașilor*), 2≠8 (*R. oglindei*, *R. coroanelor nepieritoare*), 1≠7; 2≠8 (*R. marilor roze*, *R. Parisului iad*, *R. apei din grădina japonezului*), 1≠7≠13, 2≠8 (*R. meu*).

Desfășurării ample, în lectură, a sonetului, datorată lungimii versurilor, îi corespunde rostirea, aproape sacadată, a rondelului, a cărui „respirație" caracteristică este o urmare atît a unor versuri scurte (în finalul cărora de 9 ori apare punctul) cît și a versurilor formate, cu prioritate, din cuvinte monosilabice. Frecventele pauze în lectura rondelului decupează versurile în unități „de conținut", corespunzînd expresiei, mereu reluate, sau mereu diferențiate a unui afect unic — acela al încîntării extatice în fața unei lucrări a mîinilor și imaginației umane (un singur

[18] Trebuie remarcată și prezența frecventă a vocalelor și diftongilor la început de vers. Faptul că poetul a exploatat — lucid — valoarea expresivă a sunetelor o dovedesc considerațiile sale teoretice: „Este evident pentru oamenii ce nu sunt lipsiți de cultură muzicală că sunetele închise, precum: i, u cît și sunetele grave ca: a și chiar o, sunt menite să deștepte sensațiuni, dintre care, cele întîi vor fi note triste și întunecate, iar cele de-al doilea sonore dar solemne" (*Poezia viitorului*, în *Opere*, IV, p. 100).

[19] Tudor Vianu, *op. cit.*, p. 538.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ingambament leagă versul 5 de versul 6, în acest caz, pauza din final fiind scurtată sau suprimată).

Opțiunea inițială pentru tiparul sonetului sau al rondelului s-a dovedit a fi activă, modul de organizare al materiei poetice influențind — într-o anumită măsură — atît forma expresiei (stilul) cît și substanța conținutului (ideile, sentimentele, viziunile) [20]. Dar relația aceasta nu este ireversibilă, ci într-un permanent circuit. După cum susținea Valéry, „uneori, un lucru vrea să se exprime, alteori, vreun mijloc de exprimare dorește un lucru pe care să-l poată exprima" [21].

Așadar, fascinație a formei — forma fiind „principiul prin care obiectul are un sens" [22], lumea operei „constituindu-se ca totalitate finită, dar nelimitată, care este ceea ce opera ne spune atît prin forma cît și prin conținutul său, o totalitate ce solicită deopotrivă, și reflecția și sentimentul" [23].

---

[20] H. Sørensen consideră, în literatură, drept formă a expresiei — stilul, drept substanță a expresiei — limba, drept formă a conținutului — temele, compoziția, genurile și drept substanță a conținutului — ideile, sentimentele, viziunile (apud K. Togeby, *Littérature et linguistique*, p. 45, în volumul *La stylistique. Lectures*, Paris, 1970 de Pierre Guiraud și Pierre Kuentz).

[21] *Variété*, 5, 161, apud Rene Wellek, *Conceptele criticii*, București, 1970, p. 60.

[22] Mikel Dufrenne, *Fenomenologia experienței estetice*, București, Edit. Meridiane, 1976, p. 273.

[23] Mikel Dufrenne, *op. cit.*, p. 218.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

UN ROMAN MAI PUȚIN CUNOSCUT AL SOFIEI NĂDEJDE :

Tragedia Obrenovicilor

VICTORIA FRÂNCU

O însemnată parte a operei literare a Sofiei Nădejde a văzut lumina tiparului în prestigioase reviste și ziare ale timpului, fiind apoi înfățișată în ipostaza independentă a volumelor de schițe, nuvele ori romane; *Tragedia Obrenovicilor*, scriere de factură romanescă ce începe să apară în paginile cotidianului „Universul" [1], concomitent cu ultimele secvențe ale romanului *Patimi*, nu a mai împărtășit soarta celorlalte, fiind, de aceea, uitat de critica și istoriografia literară românească, ca și de public [2].

Geneza *Tragediei Obrenovicilor* se deduce din conlucrarea factorilor de natură extraliterară cu cei ce țin de configurația spirituală și literară a autoarei înseși. Elementul de ambianță ce a determinat în mod hotărîtor apariția romanului este, fără îndoială, lovitura de stat petrecută în Serbia la 28/29 mai 1903, în urma căreia dinastia Obrenovicilor se stinge, tronul fiind ocupat de partida adversă, Kardjordje [3]. Evenimentul consumat la Belgrad a fost amplu și îndelung relatat de presa întregii Europe [4], alimentînd literatura de senzație, pe de o parte, constituind tema dezbaterii istorice și politice, pe de alta [5]. Ecoul înregistrat la București pare a-l depăși pe cel european, fenomen sesizat de însuși sîrbii [6], care-l pun,

---

[1] Anul XXI, 1903, nr. 150—244; 247—253; 255—264; 266—268; 270—272; 274, 276; 278—280; 282, 284, 286; 288—289; 291; 293—294; 296; 298—301.

[2] Fără a-l comenta, Victor Vișinescu îl semnalează în bibliografia ce însoțește volumul *Din chinurile vieții*, București, 1968, p. 267—268, comițînd o eroare, căci romanul se încheie nu în nr. 298, ci în nr. 301. Că uitarea se așezase definitiv pe această scriere a Sofiei Nădejde ne-o dovedește tălmăcirea și publicarea, 40 de ani mai tîrziu, în editura „Scrisul românesc" de la Craiova, a unei monografii pe aceeași temă, aparținînd italianului Elio Zorzi, *Drama de la Belgrad (1903)*, fără a ști că literatura română se afla în posesia uneia net superioare!

[3] Organizată de un grup de ofițeri, mișcarea s-a soldat cu uciderea ultimului descendent al dinastiei Obrenović, Alexandru, și a soției acestuia, Draga, înlăturîndu-se, astfel, o guvernare autocrată, ce devenise insuportabilă și adusese țara într-un grav impas. Evenimentul inaugurează o perioadă de veritabil reviriment politic, economic, social în viața Serbiei. Cf. *Enciklopedija Jugoslavije*, vol. 5, Zagreb, 1962, p. 598—599; I. Božić, S. Cirković, M. Ekmečić, V. Dedijer, *Istorija Jugoslavije*, Belgrad, 1972, p. 330.

[4] Vezi „Universul", anul XXI, 1903, nr. 147, p. 1; nr. 148, p. 5; nr. 150, p. 1; nr. 151, p. 1—2, 3; nr. 152, p. 5; nr. 154, p. 3; nr. 155, p. 3; nr. 158, p. 1, 3; nr. 159, p. 3; nr. 161, p. 1, 3; nr. 170, p. 1; nr. 174, p. 1; nr. 202, p. 3; nr. 206, p. 3; nr. 233, p. 3; nr. 245, p. 3; nr. 252, p. 3; nr. 254, p. 3; nr. 296, p. 3; nr. 297, p. 3.

[5] E. Zorzi inserează principalele lucrări apărute pe această temă în Austria, Franța, Germania, Anglia și Italia. Cf. *Drama de la Belgrad*, p. 313.

[6] „Universul", anul XXI, 1903, nr. 152, p. 3.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nu fără temei, pe seama legăturilor de sînge avute de membrii familiei Obrenovici cu aristocrația de la noi, atît Milan, cît și Natalia, soția lui și regina Serbiei, fiind români [7] de origine. Pe de altă parte, amploarea dată evenimentului în presa și publicistica românească se datorează și existenței în România a unei colonii sîrbești, formată din partizanii familiei Karadjordje [8].

În aceste împrejurări presa românească abundă în știri [9], se traduc și se publică romane de senzație [10], apar asemenea producții ale unor autori autohtoni [11], se pun în scenă piese de teatru [12], s-au intonat chiar și arii muzicale [13], iar într-o zonă superioară a spiritualității românești se organizează procesiuni sui-generis [14] și se scriu „romane istorice originale", cum este cel al Sofiei Nădejde.

Întîlnirea scriitoarei române cu istoria Serbiei nu are loc întîmplător, ci se produce în virtutea principiilor de luptă și creație literară ale Sofiei Nădejde. Militantă consecventă pentru emanciparea femeii, preocupată în permanență de existența ei socială, scriitoarea a fost, cu siguranță, atrasă de viața plină de chin și amărăciune a Nataliei Chescu-Obrenović, căreia i s-a alăturat cu toată compasiunea și solidaritatea, dînd, de fapt, la iveală romanul ei biografic, căci *Tragedia Obrenovicilor*

---

[7] Milan Obrenović s-a născut la Iași, la 22 august 1854, ca fiu al lui Mihail Obrenović și al Mariei Catargi, descendentă a unei familii de moșieri români din Moldova, cu care acesta a păstrat pînă la moarte legătura. Cf. „Universul", anul XXI, 1903, nr. 151, 153; Generalul R. Rosetti, *Din corespondența inedită a Principelui Milan al Serbiei cu colonelul Gheorghe Catargi în timpul războiului din 1877—1878*, Academia română, Memoriile secțiunii istorice, seria III, tom XVII, mem. 3, București, 1935, p. 39, nota 2; E. Zorzi, *op. cit.*, p. 40, 163—164; *Enciclopedia italiană*, ed. 1949, vol. XXII; Roma, 1951, p. 264; *Larousse du XX-e siècle*, IV, Paris, p. 873. Natalia se născuse la 2 mai 1859, la Florența, ca fiică a colonelului Petru Chescu și a principesei Pulcheria Sturdza, reprezentanți ai moșierimii din Moldova, cu întinse proprietăți și în Basarabia. Cf. *Nathalie, reine de Serbie: Mémoires*, Paris, 1891, p. 96; Generalul R. Rosetti, *op. cit.*, p. 39, nota 5; E. Zorzi, *Drama* ..., p. 52; N. Iorga, *Histoire des Roumains et de la romanité orientale*, X, București, 1945, p. 156; *Enciclopedia italiana*, ed. 1949, vol. XXIV, Roma, 1951, p. 301.

[8] „Universul", anul XXI, 1903, nr. 147, p. 3; nr. 153, p. 3; S. Nădejde, *Tragedia Obrenovicilor*, în „Universul", anul XXI, 1903, nr. 279; E. Zorzi, *op. cit.*, p. 107—108.

[9] Vezi Victoria Frâncu, *Lovitura de stat din 28/29 mai 1903 oglindită în paginile cotidianului românesc „Universul"*, comunicare prezentată la Simpozionul de relații culturale, literare și lingvistice româno-iugoslave, București, 20—25 octombrie 1976.

[10] Baronul de S., *Misterele curții regale din Belgrad*, în „Universul", anul XXI, 1903, nr. 225, apoi în „Universul literar", anul XXI, 1903, nr. 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52. Scrierea lui E. Zorzi, *Drama de la Belgrad* (1903), Scrisul românesc, Craiova, f.a. (?1943) de orientare pro-Obrenović, tinde a fi o monografie obiectivă a evenimentului.

[11] Adrian Dorea, *Sceptru și singe sau tragedia din Belgrad*, Tipografia „Munca", Strada Doamnei, nr. 9, București, 1903.

[12] Este vorba de o piesă de teatru, jucată anterior în Germania și Italia, *Regina Draga* sau *Drama din Belgrad*, identică, probabil, cu o alta, scrisă de I. Kraus, tradusă de C. Velcescu, *Drama sîngeroasă din Belgrad*. Cf. „Universul", anul XXI, 1903, nr. 180, 181, 186, 190, 289, 290, 291, 292, 294, 295, 297, 301.

[13] S-a numit *Cîntecul reginei Draga*, pe versuri de P. Macri, muzica de Niedermeyer, aranjament de L. Stern, și a fost interpretată de Margareta Dumitrescu-Dan. Cf. „Universul", anul XXI, 1903, nr. 172.

[14] Nicolae Iorga pleacă precipitat pe urmele atentatului, la Belgrad, consemnîndu-și impresiile în memorialistica sa. Vezi *O zi la Belgrad*, în vol. *Pe drumuri depărtate*, București, 1904, p. 207—224; *Orizonturile mele. O viață de om așa cum a fost*, ed. a II-a, București, 1972, p. 332. Vezi și V. Frâncu, *Iugoslavia în memorialistica lui Nicolae Iorga*, în „Analele Societății de limba română", Zrenjanin, nr. 6, 1975, p. 136, 138.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

debutează și rămîne, în bună parte, o scriere despre fata boierilor basarabeni, devenită principesă și apoi regină a Serbiei.

Opțiunea pentru faptul istoric imediat corespunde unei alte aspirații literare a scriitoarei : orientarea creației spre realitatea nemijlocită, considerată demnă sursă de inspirație. Polemizînd parcă cu cei ce ar propovădui eludarea contemporaneității imediate, a faptului fierbinte, scriitoarea revine asupra acestui principiu, formulîndu-și opțiunea pentru actualitate, în particular, pentru zbuciumata viață a popoarelor balcanice, prin intermediul alter-ego-ului său, Ștefan Pruncu, care crede cu tărie că oamenii de știință și de artă ar trebui să-și îndrepte atenția spre prezent, căutînd să-l lumineze, să-l însănătoșească : „A descrie ce se petrece de trei ani în Serbia e lucru foarte greu. Istoricii mari, ca Mommsen, studiază popoarele moarte ; munca lor ar putea fi mult mai folositoare, dacă ar studia istoria acestor nenorocite popoare balcanice, cari fac sforțări uriașe să-și păstreze naționalitatea și ca să fie și ele în rîndul popoarelor europene. După mine aceste popoare trăiesc numai grație neînțelegerilor celor mari" [15].

Tragedia Obrenovicilor este nu numai o operă de actualitate, ci și o scriere cu un scop bine definit, declarat înainte de a începe să apară : cititorii vor afla în acest fel „cheia tragediei din Serbia". Opunîndu-se „meșterilor de senzație", autorii amintitelor romane ce circulau în toată Europa, Sofia Nădejde se angajează să scoată la iveală mobilurile de profunzime ale evenimentelor petrecute la Belgrad. Orientarea demersului scriitoricesc în direcția dezvăluirii cauzelor de ordin social, politic, economic ale loviturii de stat din 28/29 mai 1903 este strîns legată de concepția despre lume și viață a autoarei, vădind multe puncte de contact cu cea materialist-dialectică, cunoscută în cercul „Contemporanului", frecventat împreună cu soțul ei, pe cînd se aflau la Iași, concepție implicată în toată opera Sofiei Nădejde [16]. Istoria este definită în paginile romanului-foileton ca operă a celor mulți, a poporului, capetele încoronate influențînd prea puțin mersul ei înainte : „— Eu, domnule, am mare încredere în viitorul poporului nostru. Orice s-ar întîmpla cu Milan de azi și cu toți Milanii de ce-or mai fi, poporul trebuie să meargă înainte. Domnii sînt pentru popor ca niște corăbii, în cari stăpînul a avut destulă minte să nu-și pue tot avutul. Dacă se îneacă e pagubă, dar niciodată desăvîrșită " [17].

La data apariției romanului despre Obrenovici, autoarea lui se dovedește a fi convinsă de determinarea materială a vieții, de necesitatea transformării radicale a existenței celor mulți, proces de lungă durată, nemodificat de desele schimbări de regim ori de guvern, fără a întrezări, însă, calea revoluționară de prefacere a societății. Adeptă a noii concepții despre lume și viață, despre istorie, scriitoarea caută cauzele evenimentelor petrecute în Serbia în manifestările de natură politică, socială și economică ale societății, proiectînd viața celor trei Obrenovici pe acest fundal. Atitudinea profund umană adoptată față de victimele loviturii de stat din 28—29 mai 1903, condamnarea crimei comise nu o împiedică să aprecieze cu exactitate situația revoluționară creată, aprecieri ce

[15] „Universul", anul XXI, 1903, nr. 206.

[16] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, București, 1941, p. 482 ; V. Vișinescu, *Studiu introductiv* la S. Nădejde, *Din chinurile vieții*, p. IX—X.

[17] „Universul", anul XXI, 1903, nr. 158.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

concordă întru totul cu opinia istoriografiei iugoslave actuale : „Alexandru umpluse măsura cu vîrf și îndesat. Popoarele sînt ca valurile mării, nu toate cu puterea ucigașă, unele umflă pe altele, pînă ce unul, ajuns uriaș, aduce jale și moarte. Da, jale și moarte a fost la conac !

Poporul ar fi răbdat poate încă mult, dar s-au găsit elemente răzvrătitoare, împinse cari de indignare, cari de dorul răzbunării, cari de al mărirei ori lăcomiei, și, poate, unele chiar din patriotism ; și toate la un loc, ca valuri mici, au format valul ucigător care în noaptea spre 29 mai au adus jalea și moartea în conacul de la Belgrad.

Vai ! În această dramă e greu de găsit vinovatul !

Nu-i unul, ci mulți. Condițiile de dezvoltare ale Serbiei au împins și pe Milan și pe Alexandru la o mulțime de conflicte cu poporul. Alexandru, deprins a se juca cu schimbările de constituție, cu loviturile de stat, aci cu dările de libertăți, aci cu suprimările lor, cu schimbări de ministere, deprins chiar cu încercări de atentate nereușite, credea că are voie să facă orice [18].

El nu avea nici tactul lui Milan, să știe pînă unde poate răbda norodul și pînă unde nu. Poporul de mult clocotea în valuri, s-a găsit unul ucigaș și a lovit fără milă. Popoarele, în furia lor, sunt inconștiente, ca și elementele, nu cunosc milă, nici îndurare" [19].

La fel de importantă pentru elucidarea genezei romanului este problema surselor de informație. Sofia Nădejde a fost, fără îndoială, o scriitoare de o formație intelectual-politică deosebită, familiarizată cu istoria popoarelor balcanice, cu problemele ce le confruntă la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul celui de al XX-lea. În elaborarea *Tragediei Obrenovicilor* autoarea a utilizat atît scrieri generale privitoare la Serbia [20], cît și, după propria-i mărturie, material familial, corespondența dintre Milan și Natalia [21] ori alte informații, puse la dispoziția scriitoarei, presupunem, de către însăși fosta regină a Serbiei [22], căci numai astfel ne putem explica uimitoarea exactitate a faptelor relatate, verificate per-

---

[18] Cea mai nouă istorie a Iugoslaviei menționează că între 1893 și 1903 regele Alexandru a dat 4 lovituri de stat, a schimbat 12 guverne, a înnoit și suspendat de cîteva ori constituția, a abrogat legi, purtîndu-se cu partidele politice nemulțumite după bunul său plac. Vezi I. Božić, S. Ćirković, M. Ekmečić, V. Dedijer, *op. cit.*, p. 330.

[19] „Universul", anul XXI, 1903, nr. 301.

[20] Lectura monografiei lui E. Zorzi indică drept sursă de informare a Sofiei Nădejde scrierea lui Saint René Taillandier, *La Serbie au XIX-e siècle*, Paris, 1871.

[21] Corespondența dintre cei doi soți, dintre Natalia și personalități ale vieții politice sîrbe ori amici aflați la Belgrad, ca și actele încheiate în perioada exilului forțat și a divorțului (1887—1890) au fost date publicității în 1891, la Paris, reunite sub titlul de memorii ale reginei Serbiei. Vezi *Nathalie, reine de Serbie: Mémoires*, Paris, 1891. Sofia Nădejde nu le folosește doar pe acestea.

[22] În sprijinul ipotezei noastre, privitoare la modalitatea de a intra în posesiunea amintitelor scrisori, aducem mărturia lui Stojan Novaković, care, prin bunăvoința aceleiași Natalia Cheșcu-Obrenović, are cópii ale corespondenței purtate de cei doi soți în limba franceză, între 15 XI 1884 — 22 II 1885, pe cînd Milan se afla la Niš. Cf. *Dvadeset godina ustavne politike u Srbiji*, Belgrad, 1912, nota 2, p. 26—28. Mai tîrziu, în timpul conflictelor cu soțul său, regina Serbiei răspunde tuturor acuzațiilor cu posibilitatea de a pune la dispoziție cópii ale scrisorilor lui Milan care ar disculpa-o imediat. Cf. *Mémoires*, p. 107—108, 232. Aceleași memorii relevă faptul că Natalia păstra legătura cu rudele sale, aflîndu-se de mai multe ori la Ungheni și București. Cf. *op. cit.*, p. VI, 202, 288, 289, 311—314.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

fect de monografiile consacrate ulterior în Serbia, apoi în Iugoslavia, domniilor celor doi Obrenovici [23].

Un alt izvor de informare îl reprezintă presa sîrbă, citată în sprijinul opiniilor emise asupra unor evenimente politice și sociale, la care autoarea a avut, cu siguranță, acces mulțumită vastelor ei cunoștințe de limbi străine. Se fac, astfel, referiri ori se folosesc extrase din articole sau corespondențe publicate în ziarele sîrbești „Istok", „Videlo", „Narodni dnevnik".

Structura scrierii relevă o oarecare simetrie, materialul epic fiind dispus în trei părți, precedate de un prolog-pretext al apariției romanului, din care cititorul află că autoarea îndeplinește astfel dorința lui Ștefan Pruncu de a se publica tot ce a adunat în timpul ședерii în Serbia, unde plecase pentru a găsi argumentele necesare împiedicării planului de căsătorie a Nataliei cu Milan Obrenović, rămînînd apoi pentru a veghea la liniștea ființei iubite. Prima parte, formată din 7 capitole, deapănă istoria căsătoriei fetei de boieri basarabeni cu principele Serbiei, pînă la nașterea fiului lor, după războiul ruso-turc din 1876. Partea a doua reia firul narațiunii de la participarea României și a Serbiei la războiul din 1877, ducîndu-l pînă la abdicarea lui Milan în favoarea fiului său, Alexandru, încă minor. A treia parte, organizată în 6 capitole, relatează domnia ultimului Obrenović, începută în 1889 și sfîrșită dramatic în 1903.

Interesantă și ingenioasă este construcția romanului, soluția epică adoptată, ce constă în existența a două planuri în permanență intersectate, servind autoarei la realizarea scopului propus, descoperirea cauzelor politice, economice ale eșecului domniilor celor doi Obrenovici. Folosirea celor două planuri, unul biografico-narativ, ce deapănă viața Nataliei, a lui Milan, apoi a fiului lor, iar altul epistolar, pandant al primului, nu este o soluție epică cu totul inedită, fiind întîlnită în proza romantică, construită adesea pe schimbul de scrisori realizat între două personaje, dar mai vechea modalitate este perfect adaptată misiunii asumate de scriitoare.

Primul plan, cel biografico-narativ, ne introduce în atmosfera vieții boierilor români de peste Prut, punîndu-ne la curent cu planurile matrimoniale ale familiei Cheșcu, ce aveau să-i aducă Nataliei, „fata frumoasă cum nici zînele poate n-au fost" [24], atîtea nenorociri, intuite de boierul scăpătat Cazimir, care se străduiește să le împiedice cu ajutorul lui Ștefan Pruncu. Proiectul, însă, se realizează, cei doi se căsătoresc la Viena în 1875, apoi vin la Belgrad, unde sînt primiți cu ovații. Milan este la început un soț iubitor, plin de afecțiune, iar vestea că va avea un moștenitor îl umple de bucurie. Frivolitatea regelui nu întîrzie să apară, stricîndu-i echilibrul sufletesc în momentul cel mai critic. Venirea pe lume a copilului dă impresia apropierii celor doi soți, dezbinați acum și de punctele de vedere opuse, privitoare la orientarea politicii externe a Serbiei : în timp ce Milan înclină spre Austria, Natalia se dovedește a fi o filo-rusă

---

[23] S. Novaković, *Dvadeset godina ustavne politike u Srbiji*, Belgrad, 1912 ; Živojin Živanović, *Politička istorija Srbije u drugoj polovini 19 veka*, I—IV, Belgrad, 1924 ; Slobodan Jovanović, *Vlada Aleksandra Obrenovića*, I—III, Belgrad, 1934.

[24] „Universul", anul XXI, 1903, nr. 151.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

fanatică [25]. Atmosfera senină se deteriorează curînd, în contextul zbuciumatei vieţi politice din Serbia, cînd Milan este silit de radicali, de majoritatea sîrbilor şi de soţie să ia parte la războiul contra turcilor din 1876, război fără sorţi de izbîndă. Acestuia îi urmează cel din 1877—1878, soldat cu recunoaşterea drepturilor cîştigate de Serbia anterior. Ruptura definitivă dintre Milan şi Natalia survine în urma unui alt eveniment, războiul sîrbo-bulgar din 1882, cînd, sfătuită de radicali, regina îi propune lui Milan abdicarea. Începe exodul Nataliei, cînd rătăceşte, mai întîi cu copilul, apoi singură, prin Rusia, Austro-Ungaria, Germania, Franţa, Olanda, fără a se putea întoarce în Serbia. În acest timp Milan este stăpînit de patima pentru frumoasa Artemisia Cristici, o aristocrată de neam grec, de fel din Constantinopol, căsătorită cu un bancher sîrb, care nu se mai mulţumeşte cu „gloria" unui amor regal, ci vrea să devină regină. În ciuda faptului că majoritatea oamenilor politici sîrbi îşi manifestă dezacordul, Milan divorţează, îi ia mamei copilul, răpit de lîngă ea de poliţia germană, pentru ca în final să abdice. Chinul Nataliei este cumplit, căci toate stăruinţele de a-şi revedea fiul sînt zadarnice. Într-un rînd se duce la Belgrad, fiind obligată să plece prin hotărîrea de expulzare a Camerei, decizie împotriva căreia se ridică un oraş întreg, alungînd cu pietre escorta militară ce o conducea la gară. Primul act al minorului, devenit rege în 1893, printr-o lovitură de stat, este revederea mamei, care deocamdată nu vrea să se întoarcă în Serbia. Din raţiuni de ordin politic se produce împăcarea lui Milan cu Natalia, o reconciliere formală, fără şanse de a deveni reală. Eforturile părinţilor de a consolida situaţia fiului se lovesc de neputinţa de a-l convinge să accepte o căsătorie care ar acţiona în acelaşi sens. Ofertele făcute de a intra în legături de rudenie cu familiile domnitoare ruseşti, germane sau muntenegrene se lovesc de iubirea pătimaşă pentru Draga Mašin, o doamnă de onoare a Nataliei, cunoscută la Biarritz, în anturajul rătăcitoarei regine a Serbiei. Împotriva dragostei lor se ridică şi luptă din răsputeri atît Milan, cît şi Natalia, dar, orbit de pasiune, Alexandru se căsătoreşte cu Draga, luînd cele mai năstrusnice măsuri contra propriilor părinţi. Democraţia este limitată, radicalii aflaţi în opoziţie sînt persecutaţi, în timp ce familia Dragăi se înfruptă din banii publici, urmînd ca unul dintre fraţii ei să devină rege. Toate acestea, ca şi situaţia economică precară conduc la cunoscutul deznodămînt.

Planul epistolar îl intersectează pe cel biografico-narativ cu puţin după debutul acestuia, reprezentînd, de fapt, corespondenţa dintre bătrînul Cazimir şi Ştefan Pruncu, autorul mai multor scrisori, ce fac parte, după mărturia semnatarului lor, dintr-un amplu studiu asupra Serbiei :

„Iubite domnule Cazimir,

Îmi spui să-ţi scriu cît de mult, deoarece lucrurile de aici te interesează foarte. Mă supun, numai să nu bănuieşti, cînd scrisoarea mea prea te va plictisi. Eu îmi urmez studiul asupra Serbiei ; dacă Dumnezeu îmi va ajuta, o să-l tipăresc odată şi odată" [26].

---

[25] Vechile deziluzii politice ale Nataliei, apărute după căsătorirea fiului ei cu Draga s-au amplificat în 1903, determinînd-o, credem, să-şi abjure credinţa ortodoxă, să treacă la catolicism şi să-şi petreacă restul zilelor într-o mănăstire din Paris.

[26] „Universul", anul XXI, 1903, nr. 271.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Cele mai importante epistole, 7 la număr, dezbat evenimentele majore petrecute în Serbia, fiind un corolar, un contrapunct al celor istorisite în planul biografico-narativ. Prima epistolă realizează o incursiune în istoria sîrbilor, evocînd luptele contra turcilor, în tumultul cărora apar și primele dispute dinastice, temă ce va fi reluată în scrisoarea datată 30 decembrie 1883. Lupta pentru scuturarea apăsării otomane face obiectul epistolei din 15 decembrie 1876 și a celei din octombrie 1878, prima relatînd războiul purtat de Serbia în 1876, iar cea de-a doua pe cel din 1877—1878, subliniindu-se contribuția României și a Serbiei la cucerirea victoriei. Situației politice interne îi sînt consacrate epistolele din 30 decembrie 1883, august 1889, 1892, 25 decembrie 1897, relevîndu-se greaua situație a țăranilor, lupta acerbă dintre partidele politice, lipsa unei legi a impozitelor, toate acestea constituind simptome ale crizei politice accentuate la sfîrșitul secolului al XIX-lea de desele schimbări de guvern, de lovituri de stat, de conspirații. Problemele de ordin economic apar, cum este și firesc, alături de cele de ordin politic în epistolele din 1892 și din 25 decembrie 1897, unde se procedează la o atentă analiză ce surprinde toate punctele slabe : împrumuturile mai mari decît veniturile statului, lipsa unei reglementări a încasării impozitelor, defectuoasa lege a pensiilor, afacerile veroase ale burgheziei, toate impunînd introducerea unui regim de economii, ce se și instituie.

Eroii romanului-foileton *Tragedia Obrenovicilor* își păstrează trăsăturile avute aevea, în existența lor cotidiană.

Natalia Cheșcu-Obrenović, aflată încă în viață atunci cînd Sofia Nădejde își publică scrierea, este o ființă plină de bunătate (blîndețea ei intrase în legendă, regina fiind considerată o „zînă"), dominată de sentimente și nu de rațiune, lipsită de maleabilitatea politică necesară. Dacă pentru toate nenorocirile ei familiale, autoarea îi îmbrățișează cu căldură cauza, nimic nu o împiedică să-i releve defectele, dintre care cel mai important este lipsa de tact (episodul cu doamna Nazon, soția ambasadorului Greciei la Belgrad, bănuită, în urma unei scrisori anonime, de a avea relații cu Milan și ofensată, de aceea, în public).

O altă prezență feminină a romanului, reconsiderată în paginile lui, este Draga Mašin. Locul de frunte ocupat de Sofia Nădejde în mișcarea de emancipare a femeii explică atitudinea scriitoarei, care nu supralicitează și nici nu reia acuzațiile aduse în literatura de senzație, schițîndu-i un portret a cărui principală notă este arta de a-l cuceri pe Alexadru, trăsătură atît de rar întîlnită, înnăscută caracterului ei.

Milan Obrenović este un suveran inteligent, înzestrat cu simț și tact politic, dar crud, ușuratec, dominat și orbit de patimi, așa cum ne este prezentat în relația cu inteligenta și ambițioasa Artemisia Cristici, de care se detașează din calcul, interesele dinastiei fiind pentru el suprema rațiune.

Alexandru Obrenović, fiul Nataliei și al lui Milan, apare în ipostaza de copil, apoi în cea de tînăr dominat de pasiune pentru Draga, cuprins de remușcări la amintirea actelor de nerecunoștință comise față de părinții săi, în stare de cele mai nesăbuite fapte, ce vor a exprima atașamentul delirant, vecin cu întunecarea minții, nutrit față de regină. Și în acest caz, spiritul de dreptate, ce o domină pe scriitoare, duce la restituirea

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

adevărului, căci patima îl acaparează ca o compensație a lipsei de afecțiune părintească, a singurătății copilăriei și a tinereții.

Singurul personaj literar al *Tragediei Obrenovicilor* este Ștefan Pruncu, care, asemenea unui erou voltairian, se așează în Serbia, unde învață limba, căci știa bine rușește, angajîndu-se mai întîi ca profesor, apoi ca ziarist, participînd la consumarea celor mai importante evenimente din viața ei politică, creîndu-și astfel posibilitatea de a cunoaște în profunzime noua patrie a iubitei sale. Epistolele lui, părți ale unui amplu studiu asupra Serbiei, constituie rodul și sensul șederii sale în țara vecină. Boierul basarabean este un alter-ego al Sofiei Nădejde, asemenea ei revoluționar, reprezentînd elementul de sudură dintre cele două planuri, permițîndu-i, astfel, autoarei să dea glas propriilor opinii.

Ca realizare artistică, romanul Sofiei Nădejde este inegal, stilul ei vizînd mai curînd publicistica decît beletristica. Într-un domeniu verbul scriitoarei capătă, însă, strălucire : peisagistica, coordonată a întregii ei opere. În *Tragedia Obrenovicilor* Sofia Nădejde reînvie plaiurile copilăriei și ale tinereții Nataliei, purtîndu-ne prin Chișinăul vechi și nou, prin palatul și grădina familiei Chește, pe moșia de la Săhăidac. Prinde apoi viață peisajul Serbiei, surprins la Belgrad și în împrejurimile lui, la Niș, unde frumusețea locului coexistă cu urîțenia întipărită de înapoierea dictată de ocupație, apoi pe malul Dunării presărat cu vestigii ale luptei antiotomane, dar și cu minunile tehnicii romane, ce stîrnesc pînă astăzi admirația. Iată două monstre : „Dar farmecul acestei strîmtori atinge ceea ce s-ar putea numi sublimul, la pasul Cazan. Cînd treci în jos de Golubinie, s-arată în depărtare niște ziduri de stîncă, uriașe, negre. Stînci în dreapta și în stînga. Aici e trecătoarea Cazanului. Cu cît ne apropiam, cu atît se părea că nu mai sîntem pe un fluviu, ci pe un lac, mărginit cu ziduri uriașe, cari aruncînd umbra lor neagră asupra apei, o făceau și mai înfricoșată.

În trecătoarea Cazan apa e lată de 165 metri și adîncă de 60. Curge cu o iuțeală spăimîntătoare. Cînd am intrat în această temniță a Dunării, m-a prins un fior ; era și mult mai rece ; cerul părea o dungă albastră, un rîu ce curge pe deasupra capetelor noastre".

. . . . . .

„Am văzut și această minune a artei romane, vestitul drum al lui Traian. E admirabil cînd te gîndești cu ce mijloace slabe l-au făcut. Închipuie-ți, un drum de cîteva ceasuri, săpat de-a lungul părețelui stîncei, mai bine zis scobit. Romanii, ca să fie mai lat, au scobit drum lat de vreo doi metri în stîncă, dar au făcut găuri de au băgat grinzi de lemn, făcînd ca un fel de pod de-a lungul Dunărei, căci ține ceasuri întregi pînă dă la un loc mai bun. Te uimesc atîta răbdare și atîta muncă ! La capătul răsăritean al drumului se zărește tabla de marmoră cu inscripția latină : *Împăratul Cezar Nerva Traian Augustul, fiul lui Nerva, mare pontifice, a patra oară tribun al poporului, părinte al patriei, consul pentru a patra oară, a făcut acest drum, învingînd stîncile muntelui și răpejunile Dunărei.*

Am simțit o evlavie adîncă în fața acestei uriașe munci. Evlavie și melancolie, gîndind : rob și împărat s-au stins deopotrivă ; falnică a rămas măreția naturei !

În stînci se văd nenumărate peșteri. Aci Dunărea se lărgește. Este o splendoare această liniște, după atîta zgomot. În această strîmtoare,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Dunărea părea un uriaș legat de stînci : se zbuciumă și urlă îngrozitor, pînă ce scăpînd la larg, se liniștește deodată" [27].

Aflată la confiniile literaturii de ficțiune cu publicistica, scrierea Sofiei Nădejde este singura operă românească de amploare consacrată în întregime unui eveniment din istoria Serbiei. Apărut imediat după consumarea loviturii de stat, romanul *Tragedia Obrenovicilor* se identifică cu prima tentativă de reconstituire a domniei ultimilor doi descendenți ai dinastiei Obrenović, devansînd, din acest punct de vedere, istoriografia sîrbă sau iugoslavă. Concepția prin prisma căreia se procedează la abordarea istoriei și a realității sociale imediate, ca și la restituirea adevărului, asigură scrierii Sofiei Nădejde un loc remarcabil printre manifestările literare generate în România și pe întreg continentul de evenimentul petrecut în 1903 la Belgrad, detașîndu-se de avalanșa de romane de senzație, depășind producții occidentale cu pretenții.

[27] „Universul", anul XXI, 1903, nr. 189.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

O REVISTĂ DE ACTIVISM SOCIAL ȘI LITERAR: „FACLA" LUI N. D. COCEA

STANCU ILIN

Epoca dinaintea și din timpul primului război mondial are privilegiul de a fi una din cele mai „călcate" de memoria scriitorilor. Interesați în mod deosebit de efervescența de idei de la începutul secolului nostru, din multitudinea unor titluri celebre, ne-am opri la trei mari opere, intrate în patrimoniul literaturii universale, în care dezbaterea ideologică ocupă un loc central: *Familia Thibault* de Roger Martin du Gard, *Muntele vrăjit* de Thomas Mann și *Calvarul* de Alexei Tolstoi. Neastîmpărul și energia lui Jacques Thibault, devenit activist socialist, determină întreaga intrigă a cărții, personajele se cheltuiesc în acțiuni mai mult teoretice decît practice, pentru că războiul va izbucni, tîrînd în vîltoarea lui pe prieteni și pe adversari. În mediul artificial al sanatoriului de la Davos (*Muntele vrăjit*), se duc discuții interminabile, îndeosebi între raționalistul Settembrini și diletantul irațional Naphta. În altă parte a lumii, în Petersburgul chinuit de nopți fără somn, în pragul primului război mondial, societatea „Serate filosofice" fusese invadată de grupuri de tineri puțini cunoscuți, dar colțoși, care atacau cu furie scriitorii și filosofii venerabili. Romanele reținute de noi reprezintă cazuri tipice de transgresare a frescei sociale în frescă de idei, ele oglindind, în ultimă instanță, realitatea începutului de secol, cu contradicții sociale acute.

Perioada începutului de secol din țara noastră nu a fost mai puțin interesantă, deși, față de țările din apusul Europei, România se afla în prima fază a dezvoltării capitalismului [1]. Scriitori de prim rang din literatura română au abordat tematica acestei perioade: Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu ș.a. Oameni de cultură, scriitori și critici au luat parte activă la dezbaterea de idei din epocă, nu numai de ordin literar, ci și de ordin politic, pentru că România traversa o perioadă „de vii frămîntări ideologice în jurul unor probleme

[1] „Analiza datelor economico-sociale demonstrează netemeinicia afirmațiilor unor istorici și economiști potrivit cărora România intrase, în acea perioadă, în stadiul capitalismului monopolist, devenind un stat imperialist. Procesul de concentrare și centralizare a producției și capitalismului făcuse abia primii pași și era departe de a avea un rol în viața economică și politică a României. Capitalul financiar se afla într-o formă incipientă; sistemul bancar și de credit era lovit puternic de marea finanță capitalistă internațională. România nu numai că nu exporta capital și nu participa la împărțirea pieței mondiale, dar se afla ea însăși în sfera de influență a marilor puteri imperialiste, făcea obiectul acestei împărțiri. Monopolurile imperialiste își disputau locul pe piața românească, iar o parte însemnată a teritoriului țării noastre se afla încă sub ocupație străină" (Nicolae Ceaușescu, *România pe drumul desăvîrșirii construcției socialiste*, București, Ed. politică, p. 343—344).

Rev. ist. teorie lit., tom 27, nr. 3, p. 413—421, București, 1978.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

fundamentale privitoare la structura și esența societății românești, la evoluția ei viitoare și la forțele sociale chemate să asigure progresul acesteia pe drumul civilizației moderne" [2]. Iată de ce găsim interesant să prezentăm cititorilor profilul unei reviste de cultură, care deși nu era un oficios al partidului socialist, era condusă de un membru al acestui partid, scriitorul și ziaristul de rasă N. D. Cocea. Vom accentua, desigur, asupra vieții și ideologiei literare, explorarea noastră fiind ușurată de apariția recentă a unor lucrări de specialitate vizînd această perioadă, precum și de rezultatele unor cercetători din alte domenii [3].

Marx arătase cum, în cadrul capitalismului, natura socială a omului se realizează într-o formă înstrăinată. „Socializarea" silită, determinată de legile economice ale capitalismului, are ca revers înstrăinarea omului de om. Individualismul burghez ajunge la expresii nocive, cu reflexe în morală, artă, filozofie. Un personaj din romanul citat al lui Thomas Mann afirmă îndrăzneț și paradoxal : „Ei bine, nouă ni se pare că morala n-ar trebui căutată în virtute, adică în rațiune, în disciplină, în bunele moravuri sau în cinste — ci, mai degrabă, în contrariul lor, vreau să spun : în păcat, expunîndu-te la ceea ce este vătămător, mistuitor. Nouă ni se pare că este mai moral să te pierzi și chiar să pieri decît să te conservi". În planul estetic, asistăm la o adîncire a prăpastiei dintre artă și societate, printre cauzele principale situîndu-se slăbirea mișcării muncitorești după dispariția lui Karl Marx și subțierea, la începutul secolului, din cauza înăspririi exploatării, a păturii muncitorești purtătoare de cultură. În directă legătură cu starea artei în capitalism sînt accentuate tendințele de abstragere a scriitorului, de înstrăinare a sa. Ca o reacție la această situație, înregistrăm pledoaria lui Anatole France din „Facla" (reproducere) pentru o artă globală a artiștilor și a meșteșugarilor : „Să ștergem, cetățeni, aceste deosebiri neinteligente, să răsturnăm această barieră fără rost, și să privim indivizibil la unitatea artei în manifestările ei infinite" (*Asupra artei*, I, nr. 2, 20 martie 1910, p. 27). Articolul pe care îl traduce Nicoară al Lumei — pseudonim bine cunoscut al lui N. D. Cocea — este o cuvîntare de deschidere a unui miting socialist, ținut la Teatrul Porte-Saint-Martin din Paris, miting la care urma să ia cuvîntul și Jean Jaurès. Chemarea lui Anatole France la unitate era perspectivată către „Cetatea viitoare" : „E Cetatea care ne prevestește ceva mai multă dreptate și mulțumire. Munciți în ea și pentru ea. Dintr-o societate mai dreaptă și mai fericită decît a noastră, va răsări poate o artă mai frumoasă și mai bună ; în numele ei, meșteri și artiști, uniți-vă, asociați-vă ; studiați și meditați împreună. Puneți de-a valma ideile și experiențele voastre. Fiți cu toții, mii și mii de gînduri manuale, mii de brațe gînditoare și munciți în pace și armonie. Dau cuvîntul lui Jean Jaurès".

Imaginea „Cetății viitoare", prefigurată de marele scriitor francez, deși o nebuloasă, frizînd mai curînd utopiile „saint-simon"-iste, era un

---

[2] Ștefania Mihăilescu, *Originile și evoluția României moderne în disputa dintre poporaniști și socialiști*, în „Anale de istorie", XXI, 1975, nr. 3, p. 79.

[3] Anastasie Iordache, *Viața politică în România*, 1910—1914, București, Ed. științifică, 1972 ; Virgiliu Ene, *N. D. Cocea*, București, Ed. tineretului, 1966 ; Dumitru Micu, *Început de secol 1900—1916. Curente și scriitori*, București, Ed. Minerva, 1970 ; Constantin Ciopraga, *Literatura română între 1900 și 1918*, Ed. Junimea, 1970 ; *Filozofia și sociologia românească în prima jumătate a secolului al XX-lea*, București, Ed. Academiei, 1969.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ideal cu aderență la public. Căci, într-adevăr, ceea ce caracterizează ideologiile momentului în întreaga Europă este tocmai lipsa acută de ideal, privirea înapoi, sentimentul unei înfundături. Ideea este ferm exprimată și în programul „Faclei" lui N. D. Cocea : „Avem convingerea că ceea ce face inutilitatea revistelor existente este sărăcia lor de ideal, lipsa unei cauze mari și înalte pentru care să lupte și în numele căreia să grupeze forțele vii ale vremii noastre" („Facla", nr. 1, 13 martie, 1910, p. 1). Lipsa unui orizont deschis spre viitor determină pe mulți scriitori să manifeste o exacerbată atitudine criticistă împotriva tuturor ideologiilor. Revistele socialiste, cu un ideal tonifiant și o ideologie tînără, vor adopta în genere poziții juste, dar nu de puține ori vor cădea și ele în păcatul criticismului, unii redactori sau colaboratori ajungînd la un fel de nihilism sui-generis. O poezie intitulată *Civilizație*, semnată C. Lugăreanu, exprimă prozaic acest sentiment de sațietate față de „munții de cărți" și de învățăturile din ele, care se rostogolesc diabolic „dintr-ale lumii patru părți". Nevoia de hîrtie a rărit pădurile, iar temuții tîlhari ai codrilor s-au travestit „în frac și pălărie" :

Iar căpitanii nu se-ațin —
Ca-n alte vremuri — la poteci,
Ci pînă-n dinți armați ne vin
De prin biblioteci.
Și-n loc de bîte mînuiesc
Cu meșteșug cuvîntul —
Și fără milă pîngăresc
Și cerul și pămîntul.

Programul „Faclei" menționează și el că „pretutindeni se protestează împotriva marelui număr de reviste care copleșesc viața literară". Și totuși N. D. Cocea scoate, în același an, două reviste complementare : „Facla" și „Viața socială"[4]. Directorul lor le voia „împotriva și deasupra" efemerelor publicații ieșite din ambiții literare sau coterii politice : „Facla" va agita flacăra unui ideal neînvins de cultură și de dreptate socială".

Nu trebuie făcute investigații prea amănunțite pentru a conchide că aproape toți oamenii de litere recunosc unanim că apariția revistelor „Facla" și „Viața socială", în anul 1910, a constituit un eveniment important în presa și mișcarea literară românească. Se afirma prima oară mai pregnant noua generație de scriitori, tineri care avuseseră o mai accentuată atitudine de stînga. Revistele vor păstra mereu acea notă specifică periodicelor muncitorești, de luptă, de baricadă : „Revista „Viața socială" a zguduit și a răscolit prelung lumea noastră literară"[5], scria Gala Galaction în 1945. Și, în același articol, însemna impresia făcută la Iași, în cercurile „Vieții românești", cea mai prestigioasă apariție la vremea aceea : „Revista ieșeană s-a lăsat robită de curajul și de noutatea sorei mezine din București și ne-a însemnat pe răboj ca un semn de mare cinste".

---

[4] În mod normal, aceste două periodice ar trebui tratate împreună, dat fiind nu numai faptul că sînt conduse de același om, dar și din cauza conținutului lor comun și al întretăierilor de activități. Deoarece însă monografia revistei „Viața socială" a fost elaborată în cadrul Institutului nostru de către T. Vîrgolici și publicată în „Studii și cercetări de istorie literară și folclor", X, 1961, nr. 4, p. 607—633, ne vom limita la materialele strict necesare, fără de care prezentarea activității literare și în general culturale de la „Facla" ar apărea ciuntită și de neînțeles.

[5] G. Galaction, *Revista „Viața socială"*, în *Opere alese*, I, București, E.P.L., 1961, p. 87.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Tudor Arghezi își amintește de nucleul „Faclei", creat de „instigatorul" N. D. Cocea, care lua parte la marile frămîntări ale epocii. Arghezi evocă condițiile în care erau nevoiți să-și ducă munca redacțională, în timp ce peste drum funcționa în încăperi spațioase revista unui director — proprietar agramat, „depou de virtuți, principii și dogme": „I-am găsit redacția în cartierul ziarelor bătrîne, instalată, cu cea mai ieftină chirie, într-o casă joasă, încă existentă, în care se practica idila cu tarif, *similia similibus*, ca-n marile redacții din vecinătate. Refuzată de toți proprietarii, „odioasa" „Facla" s-ar fi mutat și într-o magazie de scînduri" [6]. Condițiile de lucru erau într-adevăr dintre cele mai grele. Iarna crăpau țevile de ger, vara aerul sufocant aducea adieri pestilențiale și igrasioase. Dar săptămînalul „Facla", socotită „spurcată" de cei care îi simțeau loviturile de bîci, ființa și, de aci, ca dintr-un Olimp, porneau fulgerele și trăsnetele împotriva exploatatorilor zilei și nedreptăților de orice fel. Peste toate trona îndrăcitul Cocea, care se dăruia cu fervoare fiecărui rînd: „Penița lui Cocea, incandescentă, scăpăra în fulgere la rînd. Uneori, el își aducea manuscrisul în ultimul moment al punerii hîrtiei în mașină și, a doua zi, i se dăruia cititorului articolul cel mai tare" [7].

Cele două reviste scoase în același an de Cocea erau întruchiparea celor două pasiuni ale lui: lupta politică și literatura. Fiecare număr al „Faclei" cuprindea cîte două-trei articole de Cocea, în care ataca nedreptățile orînduirii existente. În articolul politic scurt, în pamflet, își epuiza Cocea întreaga energie pe care o avea, așa că pentru literatura propriu-zisă timpul rămas era prea puțin. Iată de ce Galaction însemna în 1945, în articolul citat deja, că N. D. Cocea le „lăsa revista la dispoziție și se bucura de succesele" lor „mărginîndu-și colaborația la strictul necesar" [8]. N. C. Cocea însuși mărturisește într-un reportaj că a scos revista „Viața socială" pentru Tudor Arghezi și Gala Galaction, pe care îi voia mai repede afirmați, crezînd cu tărie în talentul lor. Firea lui generoasă, care îi permitea să se dăruiască integral prietenilor, e chezășia care ne face să socotim verosimilă această mărturisire. Altă dată, Cocea își exprima regretul că nevoile luptei nu i-au permis să scrie mai multă literatură și în special să se dedice teatrului: „Ceea ce m-a împiedicat să scriu încă de tînăr e că m-a furat cursul vieții politice. Ani și ani de gazetărie, și în același timp de luptă prin vorbă și scris pentru idealurile mele m-au împiedicat să mă consacru teatrului, cum aș fi vrut" [9]. Excelent organizator și animator, Cocea a știut să unească în jurul gazetelor sale cîteva condeie care vor aduce faimă scrisului românesc. Cocea știa și cum să facă o revistă interesantă. Înșiruirea rubricilor, scoaterea în evidență a ceea ce era important și actual, prin mijloace grafice, și în general tonul viu în care se purtau discuțiile dădeau „Faclei" o prospețime deosebită. Ea nu avea nici morga profesională, nici ignoranța inocentă a altora. Mîna lui Cocea opera cu siguranță și cititorii aveau întotdeauna revelația autenticului și a adevărului. La revistă vor colabora — între alții — Tudor

---

[6] T. Arghezi, *N. D. Cocea*, în *Tablete de cronicar*, București, E.S.P.L.A., 1960, p. 181 — 182.

[7] *Ibidem*, p. 182.

[8] G. Galaction, *op. cit.*, p. 87.

[9] *O familie de artiști și scriitori: Cocea*, în „Bis", I, nr. 66, 19 dec. 1943, p. 1.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Arghezi, Gala Galaction, avocatul Toma Dragu, ziaristul Constantin Graur. Aici vor debuta Camil Petrescu și Cezar Petrescu. Desenul era amplu folosit la „Facla" și „Viața socială". Iser, Tonitza, Ressu își pun talentul lor în slujba ideilor pentru care militau revistele. De multe ori, desenele acestora vorbesc mai mult decît întregul număr la un loc. „Viața socială" și „Facla" au un laitmotiv : răscoalele din 1907. Articolul inaugural al „Faclei", apărută la 13 martie, ziua izbucnirii răscoalelor, trasează de la început linia directoare a revistei : „Nu-i o simplă împrejurare că revista aceasta apare în ziua de aniversare a răscoalelor din martie 1907 [...]. În ziua celei de-a treia aniversări a marei răscoale țărănești, la ultimele răsfrîngeri ale incendiilor din primăvara anului 1907, aprindem „Facla" aceasta" (p. 1). Fraza exprimă cu claritate rolul mobilizator al revistei, al tuturor forțelor democratice ale țării în slujba idealului revoluționar reanimat de marea răscoală a țăranilor. Și „Viața socială" arbora steagul răzvrătirilor din 1907 ca simbol al revoltelor viitoare : „Ne vom aminti sîngele vărsat, sîngele semănat în țarinele altora și amintindu-se gestul simplu și larg cu care țăranii știau să și-l semene, vom aștepta cu încredere recolta răzbunătoare a zilelor de mîine. Cu durerea și cu deznădejdea zilei de astăzi, înăbușite în suflet, să așteptăm și să pregătim ziua aceea" [10]. Un număr mai tîrziu, în capul unui articol despre 1 Mai a fost așezat un tablou de N. Vermont, cu următoarea inscripție : „Ioane ! ... Ioane ! ... ai cerut pămînt ! ... " În articol se spunea printre altele : „Zi de luptă și de sărbătoare, zi de afirmare a celei mai neîmpăcate uri de clasă și de dragoste nemărginită a genului omenesc, ziua de 1 Mai unește, într-o sinteză desăvîrșită și armonioasă, procesul de veșnică prefacere, înnoire și tinerețe a naturei, cu aspirațiile profunde ale unei lumi însetate de fericire și de ideal".

Poate că nici o dată pînă acum o revistă, fără să fie un organ oficial al partidului muncitorilor, nu-și fixase așa de tranșant un program de militantism social, în slujba clasei muncitoare. Într-un bilanț cu ocazia împlinirii a șase luni de la apariția „Faclei", se spune cu mîndrie că revista este a „clasei muncitoare și a acelora care i-au îmbrățișat năzuințele" (*Activitatea noastră*, I, nr. 26, 4 sept. 1910, p. 406). Concluzia analizei pe care o face desigur Cocea, în articolul mai sus citat, este : „Ca și pînă acum, nu vom cruța nimic și nu vom ierta pe nimeni. De la cel din urmă jandarm rural ascunzîndu-și nedreptățile și teroarea în depărtarea satelor și pînă la jandarmul rural din fruntea guvernului și de la picioarele tronului, nu vom uita pe nici unul din cei care trăiesc din mizeria mulțimii și din miasmele reacțiunii politice". Revista se angaja, mai mult, să lărgească sfera preocupărilor, adăugînd „cîteva pagini de literatură și de știință. Alături de idealul democratic, vom pune revista aceasta în serviciul unui ideal mai larg de cultură și artă". Se realiza astfel, în cadrul aceleeași reviste, ceea ce Cocea își propusese prin înființarea „Vieții sociale", adică lărgirea frontului de luptă nu numai în domeniul politic, dar și în cel al literaturii și al culturii în general. Revista promovează scriitorii tineri, ca și pe alții care creează o literatură cu puternice elemente sociale. Tudor Arghezi, cu poezia lui *Rugă de seară*, deschide primul număr al revistei. Poetul nu se afla în țară, dar prietenii

[10] *Sărbătoarea muncii*, în „Viața socială", I, 1910, nr. 3, p. 162.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

au ales această poezie dintr-un caiet cu versuri încredințat lor. *Rugă de seară* era socotită o poezie „revoluționară", tocmai de oponenții grupului lui Cocea, cum face de pildă un recenzent de la „Cumpăna". N. D. Cocea ripostează prompt într-un articol mai larg în care tratează problema capacității poporului de receptare a valorilor artistice. Apărînd pe T. Arghezi, Cocea scrie : „Toți scriitorii care au adus o notă nouă, originală, puternică, revoluționară, în literatură, au avut marele dar să displacă criticilor de profesie" [11]. N. D. Cocea se ridică împotriva ideii că o anume literatură trebuie ținută departe de privirile poporului : „Nu credem că muncitorii sînt un fel de minori intelectuali care trebuie feriți de manifestările superioare ale artei. Și nu ne putem împăca nici cu ideea că se poate face educația literară a muncitorilor, îndemnîndu-i să citească cărți cu haiduci, romane senzaționale sau copilărească literatură cu tendințe" [12]. Autorul articolului e de părere că „educația adevărată [...] se poate face [...] alături de literatura și arta cea mare". În slujba acestei literaturi mari destinată poporului, muncitorimii, Cocea, răscolea revistele străine, traducînd el însuși de multe ori fragmente mai mari sau mai mici din scriitori precum Anatole France, Octave Mirbeau, Tolstoi, Emile Verhaeren, V. Garșin ș.a. După cît se vede, e vorba de scriitori care afirmau un ideal de viață apropiat de cel socialist sau cel puțin scriitori care se opuneau cu înverșunare societății burgheze sau regimurilor autocratice. Redacția revistelor „Facla" și „Viața socială" avea conștiința deplină că traducerile pe care le răspîndeau trebuie să contribuie și la formarea unui curent puternic de literatură militantă, sănătoasă, neextirpată de ideal. N. D. Cocea personal urmărea sagace pe colaboratorii revistelor sale, creatori de versuri și proză, pentru a-i determina să scrie cît mai multe opere care să lărgească frontul literaturii promovată de reviste. Este tipărit chiar un „șantaj" la care îl supune pe Gala Galaction directorul „Vieții sociale" : de la un timp, Galaction nu mai scria nimic. Cocea începe să-i publice atunci dintr-un caiet de însemnări pe care i-l încredințase prietenul său. Gala Galaction intervine energic pentru a opri publicarea unor lucruri nefinisate, dar Cocea îi răspunde că pînă nu-i va aduce ceva pentru revistă nu va înceta publicarea. Disperat, Galaction se aplică lucrului și astfel reușește să stăvilească tipărirea de fragmente din caietul pe care voia să-l ție deocamdată secret.

„Viața socială" intervenea hotărît și în creația promovată de alte gazete, criticînd aspru abaterile de la realism și „seceta cumplită de inspirație și de ideal". Astfel, într-un articol intitulat *Bocete literare*, critică poeziile semnate de Ecat. Pitiș, Z. Bîrsan, Maria Cunțan, Alice Călugăru, în revista „Luceafărul" din Sibiu : „Bulgări de țărînă, umbre, cruci, iar țărînă și iar bulgări, rugi, clopote și alte cîteva rînduri de gropi, nu vi se pare că e prea mult pentru un singur număr de revistă ? Ce înseamnă, ce rost au toate vaietele și toate bocetele astea ? Nu mai e sănătate ? Nu mai e dragoste de viață ? Ori e secetă cumplită de inspirație și de ideal ? [13] Revista „Ramuri" ce apărea la Craiova ataca grupul „Vieții sociale" și al „Faclei", văzînd în el niște socialiști. Mai mult îi ironiza, întrebîndu-se „cum cineva poate să lupte pentru cauza proletariatului, cînd e bine îmbrăcat,

[11] N. D. C., *Literatură ... pentru popor* (Revista revistelor), în „Viața socială", I. 1910, nr. 2, p. 157.

[12] *Ibidem*.

[13] În *Viața socială*, I, 1910, nr. 7—8, p. 96.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

poartă joben și chiar redingotă, ca directorul „Vieții sociale" (e vorba de N. D. Cocea). Într-un articol intitulat *Socialism și bună creștere*, li se răspunde (articolul e scris de N. D. Cocea, deși nesemnat) și, interesant, se face o netă demarcație între intelectualii din vechea mișcare și intelectualii alăturați muncitorimii după trădarea generoșilor : „« *Ramuri*-le » au rămas tot la concepția arhaică a intelectualilor de-acum 20—30 de ani. Colaboratorii revistei craiovene nu-și pot închipui un socialist fără priviri încruntate, fără ghete scîlciate și fără înfățișarea apocaliptică a d-lui Nădejde, tot așa probabil cum nu-și pot închipui un poet fără plete mai mult sau mai puțin pieptănate" [14].

Cititorul de azi al revistelor lui Cocea, „Facla" și „Viața socială", rămîne surprins de limbajul acestora, de asemănarea de expresii și sintagme folosite în critica marxist-leninistă. Se vorbește astfel de „literatura de *actualitate*". Un întreg articol poartă acest titlu și în el sînt analizate bucăți literare scrise cu ani în urmă împotriva trădătorilor mișcării muncitorești, cum ar fi schița *Anii cumințesc* de Ion Păun-Pincio și poezia *Evoluție* de Th. V. Ficșinescu. Pe Caragiale, N. D. Cocea îl vede ca pe un „etern revoltat", asociind la el noțiunea de geniu cu aceea de revoltă : „... ți-am iubit sufletul și opera de etern revoltat. Ai fost un revoltat, Caragiale. Un revoltat împotriva prejudecăților sociale, împotriva mediocrităților politice, împotriva credințelor false și sterpe, împotriva imensei prostii omenești ... le-ai dat viața eternă a geniului și a revoltei tale" [15]. Mai erau popularizați în „Facla" Traian Demetrescu, Panait Cerna, B. Björnson „ca democrat și socialist", „bătrînul Montesquieu", Anatole France, Gleb Ivanovici Uspsneki, Guy de Maupassant, Alexis Maximovici Peșcov [Maxim Gorki], Tolstoi etc. Lista atestă scriitori pe care clasa muncitoare îi simțea ai ei, baza pe care să se ridice noua artă.

Prin redacțiile celor două periodice se perindau muncitorii cu necazurile și revolta lor, așa cum mai tîrziu se va întîmpla în redacția revistelor lui Sahia. Aceasta dă o anume tensiune de viață proaspătă și adevărată gazetelor lui Cocea, tensiune care nu a pălit nici azi și face ca oricine să citească aceste reviste ca pe niște adevărate romane. „Facla" și „Viața socială" inserau adeseori articole în care luau apărarea muncitorilor, îi îndemnau la dîrzenie și luptă, le sădeau încredere în viitorul lor ca clasă. Însăși literatura publicată aci încearcă să înfățișeze aspecte din viața muncitorilor sau a țărănimii crunt exploatate. În „Viața socială" își publică Cocea nuvela sa *Visul lui Toană Ispas*, pe care unii o socotesc scrisă înaintea încadrării sale în mișcarea socialistă militantă, deși e mult mai plauzibil ca scenele de manifestație muncitorească și de închisoare să fie compuse după căpătarea experienței personale de către autor. Însăși graba cu care se observă că e scrisă nuvela în discuție ne indică perioada aceasta a anilor 1910, cu o activitate febrilă pentru Cocea. Construcția nuvelei, care dă posibilitate autorului să descrie diverse medii în intenția realizării unei fresce sociale, amintește de încercările de mai tîrziu din romanele sale.

Cu sufletul candid și sensibil, N. D. Cocea scria, în perioada apariției „Faclei" și „Vieții sociale", în alte genuri, bucăți nemuritoare : pamflete, gravate dur și adînc și portrete în *aqua forte*, piese scurte dar

[14] În *Viața socială*, I, 1910, nr. 2, p. 157.
[15] *I. L. Caragiale*, în vol. *Vițelul de aur*, București, E.T., p. 62—63.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

concentrate, cu un extraordinar efect exploziv. Cocea se mișca într-un mediu fabulos, era contrariat de viermuiala fărădelegilor pe care ochii lui pătrunzători, străjuiți de sprîncene bogate, arcuite în sus, aproape în unghi drept, le descopereau ca sub raza iscoditoare a unui microscop. De aci graba de a-și lua schițe, unele sumare și nefinisate, cu care să încropească, cît de cît, lumea de necrezut, de basm care îi rănea adînc inteligența sa cinstită. El însuși, într-un pamflet, compară tot ce se întîmpla în jurul lui cu o „țară a nebuniei", cu un alt tărîm, emanație a unui coșmar, într-atît faptele contemporanilor întreceau limitele oricărei realități : „Poate că ați avut cu toții impresia asta că e ceva scrintit în mintea contimporanilor noștri. Nu se poate să nu vă fi întrebat măcar așa, din cînd în cînd, cu tot fatalismul nostru oriental, cum se explică atîtea fapte lipsite de logică, atîtea acte de guvernămînt lipsite de rațiune, atîtea măsuri lipsite de bun simț și de șir [...] Priviți pe fereastra acestui balamuc mai mare : România modernă [...] Se povestește întîmplarea cu pămîntul unor țărani [...] E ceva care sună a dogit în țara asta" (II, nr. 26, 25 iunie 1911, p. 446—447). Exista un balamuc, în anii în care scria aceste rînduri N. D. Cocea, cum el a existat și mai apoi, după primul război mondial, cu alte firme. Legile care guvernau societatea vremii deveniseră acum, la începutul secolului, mai arbitrare, mai draconice, mai greu de suportat de masele muncitoare. Nebunia aceasta a vieții politice de care vorbește Cocea e o reflectare a „nebuniei" din cadrul relațiilor economice ale timpului. Și Cocea a sesizat acest lucru de foarte multe ori, cerînd, pentru îndreptarea lucrurilor, lichidarea orînduirii existente. Biciul lui de pamfletar a șfichiuit fără cruțare pe politicienii reacționari, de la vodă pînă la ultimul jandarm.

Am analizat, în altă parte, principalele coordonate ale concepției politice a lui N. D. Cocea, cu reușitele și limitele sale. Aceste limite își vor pune amprenta pe profilul „Faclei" și al „Vieții sociale". Se insistă prea mult asupra unor revendicări economice și electorale, lăsîndu-se în umbră țelurile politice mai înaintate ale clasei muncitoare. Există în aceste reviste un soi de profetism, o poză de semănători ai gîndurilor noi, oficiată cu un oarecare stîngism în materie de moștenire culturală a trecutului. În general, Cocea nega aproape întreaga noastră literatură ca lipsită de valoare, mai ales comparată cu nivelul literaturii europene. În „Facla" și „Viața socială", această concepție, desigur eronată, se manifestă printr-o tăcere aproape totală asupra trecutului nostru literar. Prin articolele critice și beletristice publicate, se vrea parcă să se demonstreze că prin ea, generația tînără, se pun bazele adevăratei arte. Greșeli care au fost combătute de „România muncitoare" sînt cele privind atitudinea față de primul război mondial. N. D. Cocea nu a înțeles pe deplin caracterul acestui război și, deși era împotriva războiului alături de nemți, milita pentru alăturarea noastră de Antantă. Așa se face că, la interval numai de cîțiva ani, „România muncitoare" își schimbă radical poziția : în 1910, cînd regele Carol I intenționa să tragă în judecată „Facla", cei de la „România muncitoare" apără pe N. D. Cocea, în 1914 însă îi aduc acuzații grave.

Cu toate acestea „Facla" și „Viața socială" au rămas în istoria literaturii române ca momente importante de grupare, de strîngere a rîndurilor forțelor scriitoricești tinere care, spontan sau conștient, își dădeau

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

seama că secolul în care abia păşiseră avea să fie martorul ridicării oamenilor simpli de jos, a muncitorilor şi a ţăranilor, împotriva asupririi şi exploatării seculare. Semnele vremii prevesteau aceasta. „Facla” are meritul de a fi agitat mereu flacăra unui ideal revoluţionar, cu atîta forţă şi pasiune încît frontul publicaţiilor reacţionare numeau gazeta lui Cocea „spurcata” *Faclă*. Tînărul director îşi dăduse seama de la început de furia ce o va dezlănţui curajoasa sa acţiune. Dar ca şi voinicul din poveste se încredea în forţa talismanului pe care îl purta la inimă : idealul clasei muncitoare. Lipsa oricărui ideal este tocmai ceea ce Cocea reproşa mulţimii gazetarilor vremii, în articolul program : „Izvorite mai toate din mici ambiţii literare, din interesele înguste şi egoiste ale unei caste sau coterii politice, existenţa lor nu poate să fie decît precară şi brazda pe care o trag în sufletul mulţimilor, vremelnică şi superficială” (nr. 1, 13 martie, p. 1). N. D. Cocea avea conştiinţa ascendenţei sale asupra ziarelor burgheze, conştiinţă formată *ipso facto* în cadrul mişcării muncitoreşti. Aceasta este una din cauzele curajului, care uimea contemporanii, de care dădea dovadă Cocea, curaj explicat în fel şi chip de comentatori. Săgeţile pamfletarului N. D. Cocea zburau falşii lauri de pe frunţile mărimilor, însemnau pe duşmanii poporului, dezumflau baloanele minciunii politice, rupeau pojghiţa ce acoperea afaceri veroase. Citeodată, N. D. Cocea lovea atît de aprig, încît oficialităţile intrau în panică. De obicei, după asemenea atacuri, Cocea era închis şi întreaga redacţie devastată de poliţie.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

N. I. APOSTOLESCU, COMPARATIST

IOAN M. DINU

Un loc de seamă în dezvoltarea comparatismului românesc îl deține comparatismul așa-zis sorbonard, promovat la noi de cîțiva elevi ai unor școli de învățămînt superior din Franța, între care Pompiliu Eliade, E. Lovinescu, N. I. Apostolescu (de la a cărui moarte s-au împlinit 60 de ani) și alții. Deși unii comparatiști, istorici și critici literari încă mai socotesc teza de doctorat al lui Pompiliu Eliade *De l'influence française sur l'esprit public en Roumanie*, apărută în 1898, ca un fel de act de naștere al literaturii comparate românești, noi socotim că acest „act de naștere" este mai curînd lucrarea lui N. I. Apostolescu, *L'influence des romantiques française sur la poésie roumaine*, publicată în anul 1909. Aceasta, deoarece primul se referă la ansamblul de manifestări ale spiritului românesc, pe cînd Apostolescu se referă la fenomenul literar. Lucrarea lui Apostolescu, întocmită după indicațiile francezilor Émile Faguet și Croiset, profesori ai autorului la Sorbona, a fost publicată la Paris de către Librairie Ancienne Honoré Champion Éditeur, 1909, 420°. Ea îmbrățișează referiri la aproape întreaga literatură română a secolului al XIX-lea, începînd cu perioada preromantică, de la Iancu Văcărescu la Ion Heliade Rădulescu, Gr. Alexandrescu și Vasile Alecsandri, de la aceștia la Constantin Stamati și Constantin Negruzzi, N. Bălcescu (considerat ca autor al *Cîntării României)*, de la care se trece la Dimitrie Bolintineanu, N. N. Nicoleanu, Al. Depărățeanu, Mihai Zamfirescu, Nicolae Scurtescu, din nou la Vasile Alecsandri și la familia Hasdeu. De bună seamă că lucrarea, judecată în lumina exigențelor contemporane, prezintă lipsuri, fiind scrisă cu aproape 70 de ani în urmă, cînd comparatismul se afla într-un stadiu incipient, iar cunoștințele despre romantism limitate.

În cuprinsul lucrării, N. I. Apostolescu scoate în relief, pe baza unor studii minuțioase, influența romantismului francez mai ales asupra poeziei românești, motivînd că acest sector este cel mai puternic influențat de acest curent. Influența s-a manifestat asupra întregii poezii românești, nu numai asupra unor autori izolați: „Il n'y a pas de poète roumain — grand ou petit — qui n'ait subi ce joug, d'ailleurs si agréable".

Dar, pe parcurs, insistă și asupra prozei, mai ales cea a lui Negruzzi și Bălcescu. E drept că Negruzzi este analizat numai sub raportul influențelor suferite de el din partea romanticilor francezi (Mérimée, Hugo etc).

În prefață, Émile Faguet arată că autorul a făcut o excelentă carte, apăsînd cam tare pe influența franceză: „D-l Apostolescu a pus într-o lumină netă și francă tot ceea ce literatura română datorează literaturii franceze, de care românii, de la 1820 aproape pînă la 1900, au fost, se poate spune, îmbătați". În continuare Faguet arată că românii au cules

Rev. ist. teorie lit., tom 27, nr. 3, p. 423—428, București, 1978.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„tot sucul și toată substanța romantismului francez" și l-au asimilat „întocmai precum oamenii *Iliadei* în momentele lor de originalitate își asimilau poezia grecilor și romanilor".

Totuși, în primul capitol el se străduiește să dea o definiție cît mai cuprinzătoare și mai explicită romantismului francez, cu tangențe asupra romantismului în general. După ce sînt citate tendințe și personalități literare de nuanță romantică se ajunge la părerea că „romantismul este o epocă situată între anii 1800—1850, și se caracterizează printr-o exuberanță de imaginație și de sensibilitate. Toți cei ce au avut aceste două trăsături comune au fost denumiți romantici, indiferent de faptul că ei au exprimat cu această sensibilitate și cu această imaginație ideile cele mai diferite, cele mai diverse, cele mai contrarii, de unde rezultă că îi cunoaștem ușor ca avînd părinți comuni, dar că opera lor, a tuturora, nu se poate defini".

Literatura română, spune autorul, a primit puternice influențe ale poeților romantici mari sau mici, însă difuze și inegale, pînă cînd M. Eminescu grefează asupra acestei mari și vechi influențe franceze un altoi germanic, dar tot romantic. Se pot deosebi în producțiunile poetice române din cea mai mare parte a secolului al XIX-lea urmele sentimentelor, ideilor și formelor romantice franceze, atît generale cît și speciale, însă nu vom putea determina o sferă principală și unită de influență a romantismului. Apostolescu știa că domnii fanarioți din Țările române se foloseau de secretari de origine franceză, fapt care a făcut ca interesul pentru limba literară și cultura franceză să crească la noi. Marea revoluție franceză din 1789 și campaniile napoleoniene au făcut ca un număr apreciabil de francezi să părăsească Franța și să se stabilească pe pămîntul românesc, întărind elementul francez în Principate și mai mult. Se menționează traducerile în limba greacă ale operelor unor scriitori francezi, fapt ce le-a făcut accesibile boierilor români, care cunoșteau limba greacă. Pentru completarea climatului, el adaugă că oamenii cu stare își angajează acum profesori francezi, apar institute de limbă franceză, iar studenții români încep să frecventeze școlile și instituțiile superioare de învățămînt din Franța. Scriitorii români traduc din ce în ce mai mult din literatura franceză. În același timp, oamenii de cultură francezi prezintă în unele din scrierile lor aspecte din viața socială, politică și culturală a Principatelor. Folosind bibliografia franco-română a lui Bengescu, el menționează cele mai importante reviste franceze care vorbesc în această perioadă despre români. Astfel în secolul XVIII și sec. XIX se găsesc date despre români în revistele : „Le Journal des Débats", „Revue des deux-mondes", „Revue du Nord", „La Revue d'Orient, de l'Algérie et des colonies", „Anales romantiques".

După părerile lui Apostolescu, influența franceză este foarte puternică și în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, cînd apar în principate numeroase instituții de învățămînt cu limba de predare franceză.

După ce menționează numeroși studenți români care și-au făcut studiile în Franța în perioada amintită, suferind din plin influențe franceze, el ajunge la părerea că în general ideile romantice se potriveau cu aspirațiile poporului român din prima jumătate a secolului al XIX-lea, cînd ambele principate încep să aspire mai intens la libertatea națională și la îmbunătățirea condițiilor sociale, politice și culturale, să primească cu pasiune producțiile romantice franceze. Dragostea de patrie, de tre-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cut, de libertate, de tradiție, toate aceste sentimente trezite de poeții influențați de romantismul francez „vor apropia cu ultima energie pe români de Franța". Dar își vor păstra individualitatea, ca Heliade, spre exemplu : „În calitate de romantic el a admirat pe Chauteaubriand, pe Byron, pe Victor Hugo, dar a iubit mai ales pe Lamartine și probabil pe Lammenais... Heliade a fost un romantic optimist, un conservator liberal, un om care iubea trecutul și visa în același timp la un viitor mai bun". Alții, precum Cîrlova, la contactul cu cultura franceză, deși au „o pregătire grecească, abandonează nu numai poezia ci și veștmîntul grecesc, pe care-l dădea gîndurilor sale". Sigur, e greu a susține ca N. I. Apostolescu că poeții români din epoca începutului manifestă defecte sensibile în versurile lor datorită, probabil, faptului că versificația franceză era rău înțeleasă de ei. De fapt, într-o măsură, limba noastră era încă neformată în acest sens, lucru ce a pus în dificultate pe mai toți poeții români în perioada de afirmare a literaturii noastre. Apoi, deși este adevărat că în secolul al XIX-lea scriitorii români au primit o puternică influență din partea romantismului francez și a celui european, Apostolescu ține prea puțin seama de faptul că a existat și un „romantism" românesc, manifestat mai ales în literatura noastră populară și că noi am *adaptat* unele idei romantice, politice și sociale. Avînd însă în vedere timpul cînd a fost scrisă cartea, bogata sa informare referitoare la literatura română propusă francezilor, precum și intenția autorului de a da literaturii române un tratat de literatură comparată, asemenea și altfel de lipsuri i se pot ierta.

În legătură cu faptul că numărul traducătorilor din limbi străine în limba română, spune autorul, s-au înmulțit considerabil pe la mijlocul secolului al XIX-lea, ar trebui ca aceste traduceri să facă obiectul unei lucrări. Această febră a traducerilor este una din caracteristile romantismului, la modă în acea vreme. Se constată însă, cu exagerare, totuși. că traducerile se fac mai ales din lucrările în proză cu caracter etic și mai puțin din lucrările versificate.

Pentru a da o mostră asupra metodei lui Apostolescu, cu părțile ei bune și cu exagerările, să vedem cum îl prezintă el pe Bolintineanu. Capitolul respectiv începe cu o scurtă biografie a scriitorului.

Analizînd poezia de debut al lui Bolintineanu *O fată tînără pe patul morții*, autorul îi găsește multe asemănări, cam vitregitoare, cu *La jeune captive* a lui André Chénier, dar și unele diferențe tematice. Exilul, zice el, a determinat pe Bolintineanu să facă un șir de călătorii în Asia Mică, Siria, Palestina, Egipt, Macedonia, Thesalia, Epir etc. Aceste peregrinări — puternic element romantic — l-au inspirat și l-au îndemnat să scrie *Orientalele*, *Florile Bosforului* și *Macedonele*, care au fost publicate în 1852 și retipărite în 1855. În 1859, a publicat un volum de poezii cu subiecte din istoria națională în manieră romantică. O ediție a poeziilor lui Bolintineanu a apărut în 1856, cu o prefață a lui Philarete Chasles. După ce sînt prezentate cîteva din ideile lui Chasles, referitoare la opera lui Bolintineanu, autorul ne prezintă părerile lui Virgil Rossel despre aceste poezii, în care el vede „ecouri vii" din „*Meditațiile* lui Lamartine și din *Orientalele* lui V. Hugo". Se presupune că Victor Hugo i-a dat numai ideea lui Bolintineanu de a scrie poezii inspirate din călătoriile sale în Orient, însă *Itinerariul de la Paris la Ierusalim* al lui Lamartine și *Voiajul în Orient*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

al aceluiași poet francez l-au determinat să publice impresiile sale de călătorie. Descrierile trecutului țării, oglindite în bătăliile românilor se presupune că ar fi influențate de *Legenda secolelor* a lui V. Hugo, dar sînt și alte resurse romantice venite de la Gérard de Nerval și de la Gautier. Ca autor de poeme de dimensiuni mari, epico-lirice, Bolintineanu scrie, cum știm, poemele : *Sorin*, *Andrei sau Luarea Nicopolei de români* și *Conrad* — poem de tip byronian, asemănător cu *Childe Harold*. Poemul *Sorin* sau *Tăierea boierilor la Tîrgoviște* și mai ales monologul doctorului Herman, are, crede autorul, multe trăsături împrumutate din *Faust*, din *Hamlet* și din poezia *Le lac* a lui Lamartine. În dialogul filosofic al lui Herman sînt amestecați apoi, prin influențele lor romantice, Byron Shakespeare, Gautier, Lamartine, Banville etc. Însă lucrarea ar fi dominată de marea personalitate al lui Goethe, cu celebrul său *Faust*, tradus în franțuzește de către Gérard de Nerval. Această traducere în limba franceză a lui Faust, spune autorul, a fost folosită din plin de către scriitorul român pentru a realiza romantica sa baladă *Mihnea și baba*, ceea ce e cam mult. Surse de inspirație în realizarea acestei opere a lui Bolintineanu găsește Apostolescu în *Lenore*, faimoasa baladă a lui Bürger și în muzica lui Berlioz, care, în urma lecturii lui *Faust*, în traducerea lui Gérard de Nerval, a scris renumita sa lucrare *Damnațiunea lui Faust*. În ceea ce privește partea descriptivă a poemului, autorul mai găsește că scriitorul român a suferit influențe din poemul *Albertus* al lui Théophile Gautier. Referindu-se la ultima parte a baladei, Apostolescu arată că : „nu există aici decît infinit de puțină poezie, dar versurile sînt interesante din punct de vedere al originii lor. Există acolo și ceva din Gautier și este și ceva din Gérard de Nerval". La sfîrșitul capitolului se fac, în aceeași manieră, cîteva observații asupra versificației lui Bolintineanu. Obsedat, cum se vede, de influențe străine și în special de cele franceze de natură romantică, Apostolescu insistă prea puțin asupra originalității literaturii române. E drept, el menționează influența folclorului, muzicalitatea versului la Bolintineanu, înaltul patriotism de care a dat dovadă scriitorul în momentele cruciale ale țării și străduința lui de a ridica literatura română pe o treaptă superioară, dar iar se călăuzește de modelul celei franceze.

Din cele de mai sus desprindem faptul că Apostolescu se limitează numai la cercetarea aspectelor „pozitive" ale influenței, neglijînd pe cele indirecte și tot ceea ce manifestă tendințe de negare a romantismului. De bună seamă că această metodă duce la superficialitate și la lipsă de aprofundare a fenomenului analizat. Urmărind, de pildă, prezentarea influenței franceze asupra operelor unor poeți minori (Nicoleanu, Depărățeanu, Mihail Zamfirescu și N. Scurtescu), de care astăzi se vorbește foarte puțin și numai în legătură cu dezvoltarea culturii românești în cel de-al 3-lea pătrar al secolului al XIX-lea, autorul ni-i înfățișează ca pe niște personalități de mare importanță în literatura noastră, e drept cu motivarea că au fost niște adevărați precursori : „ei au adus materiale, ei au schițat mici opere de artă și cîteodată chiar au șlefuit adevărate bijuterii și cizelat în versurile lor, în ritmurile lor, gînduri strălucitoare". Poetului Vasile Alecsandri, care a avut întinse legături cu scriitorii romantici, mai ales cu cei francezi, N. I. Apostolescu îi rezervă un capitol apreciabil. Existența marelui poet, spune autorul, s-a confundat cu viața poporului nostru pe o perioadă îndelungată și destul de bogată

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

în evenimente dintre cele mai semnificative. Originile și caracterul romantic al operelor sale s-ar datora celor trei pasiuni ale poetului : dragostea de natură, de călătorii și de glorie militară. Constrîns de realități, autorul mai slăbește forța influențelor în cele din urmă, spunînd că „se vede la cea mai mare parte a acestor poeți (români) o influență mai curînd intelectuală venită de la romantici, se văd la ei ideile, adesea alura, dar rar aceleași sentimente intime, precum la modelele lor".

În ceea ce privește ideile și sentimentele scriitorilor români derivate din dragostea de trecut și de patrie (dar și influențați de către curentul literaturii franceze), Apostolescu vede două direcții : prima direcție, în care poeții sînt preocupați foarte puțin de persoana lor, dovedind prin fapte și prin scris altruism și optimism. În rîndurile acestora sînt citați : Bălcescu, Bolintineanu, V. Alecsandri etc. A doua direcție este formată din poeți care sînt dominați de subiectivism și pesimism și dintre aceștia sînt citați pe primele locuri : Nicoleanu, Zamfirescu, Depărățeanu, dar mai ales Mihai Eminescu. Acesta din urmă, spune autorul, se apropie mai puțin de Vigny și mai mult de Musset !

Lucrarea se termină cu aprecieri despre forma, varietatea de măsuri și ritmul versurilor scrise de acești poeți, toate puse pe seama influențelor suferite de ei dinspre literatura franceză scrisă în sec. al XIX-lea. Se vede astfel limpede că adesea N. I. Apostolescu pleacă de la premise depășite astăzi. El depistează în mod prea stăruitor influențele și izvoarele de la care se presupune că pleacă scriitorii noștri în lucrările lor. De aici concluzia lui că influența franceză a avut un rol covîrșitor în evoluția culturii românești de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și în prima jumătate a secolului al XIX-lea. Astăzi comparatismul pune accent deosebit pe factorul receptor, care asimilează, transformă și creează, ducînd la realizarea unei opere originale și în concordanță cu împrejurările sociale, istorice, culturale și cu firea și temperamentul scriitorului. O altă limită a lui Apostolescu este că, în căutarea de influențe și izvoare externe, el ignorează sursele și procesele literare interne.

Fiind însă printre primele lucrări de acest fel, *L'influence des romantiques français sur la poésie roumaine* s-a bucurat de răsunet în lumea literaților, criticilor și comparatiștilor din țară și din străinătate. Printre aceștia menționăm pe Émile Faguet, Mario Roques, Leon Séché, Hippolyte Buffenoir, Jules Feller, G. Weigand, M. Friedwagner, dintre străini, și pe românii : Alexandru T. Dumitrescu, I. Nestor, Mihai Iorgulescu, Alexandru Dima, Ion Zamfirescu, Paul Cornea, Vladimir Streinu (căruia i-a fost profesor la Pitești) etc. În *Istoria și teoria comparatismului în România*, la capitolul *Formarea școlii românești de comparatism*, găsim următoarele aprecieri referitoare la această lucrare și la autorul ei : „Cercetînd revistele franceze cu circulație în țările românești, la începutul secolului al XIX-lea și mica poezie romantică, N. I. Apostolescu descoperă numeroase surse necunoscute pînă la el, ale unor poezii de Ion Heliade Rădulescu, G. Asachi, C. Stamati, D. Bolintineanu, Gr. Alexandrescu, Vasile Alecsandri și alții, încît teza sa de doctorat, *Influența romanticilor francezi asupra poeziei românești* rămîne o carte de căpătîi în studierea creației scriitorilor respectivi. Parcurgerea acestor publicații în paralel cu dezvoltarea literaturii franceze îl duc pe N. I. Apostolescu la unele

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

concluzii deosebit de interesante, care nu au trecut, din păcate, dincolo de filele cărții sale".

Din toate aceste cercetări și mai ales din cele de dată recentă reiese că lucrarea, depășită în multe privințe, a adus, ca și autorul ei, unele servicii literaturii române, pe care a făcut-o cunoscută peste hotare, într-o limbă universală, rămînînd și astăzi un studiu de istorie literară și de literatură comparată menționabilă. Erudiția și arta causeurului, expresia limpede fac ca citirea acestei și altor lucrări ale lui Apostolescu să producă cititorului și azi o anume plăcere intelectuală. Căci el demonstrează prin opera sa eforturile unui savant care a făcut muncă de pionierat în afirmarea literaturii românești pe plan european și care a contribuit astfel la dezvoltarea școlii naționale de comparatism.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

MITURI ȘI SIMBOLURI ÎN POEZIA LUI GOGA

ELVIRA SOROHAN

Substanța oricărei poezii, servind sau nu unui scop imediat, îi legitimează valoarea și durabilitatea. Situat înăuntrul unei colectivități, creatorul de poezie îi sublimează aspirațiile, făurindu-și, inconștient, în măsura în care dispune de un talent pasionat, imaginea unui identificat cu spiritul acestei lumi. Un astfel de regim al reprezentării poetice exponențiale, necesară și unui moment istoric anume, îl are Octavian Goga. Prin sensul ultim și cel mai adînc al creației sale, Goga trebuie să fie recunoscut ca participant, cu probleme și limbaj sensibil particular, la o mitologie poetică autohtonă, alături de Coșbuc, Eminescu sau Blaga. „Optica mitologizantă a străvechimii" [1], recursul la simbolurile arhetipale care compuneau universul rural transilvan și deopotrivă general-românesc au fost amintite în umbra funcției militante a poeziei, a „programului de înfăptuiri" [2] sociale și naționale, închegat și apărat de poet cu ardoarea specifică militanților ardeleni, el însuși plasîndu-se în descendența Școlii de la Blaj, inaugurată de Inochentie Micu și încoronată literar de Ion Budai-Deleanu [3].

Din perspectiva unei istorii interne a literaturii urmărind în variabilitatea fenomenului aspectele de permanență ale evoluției, se cuvine a fi luminate în creația lui Goga elementele subzistente, iradiante, care asigură unitatea și vitalitatea poeziei sale de accent singular. Trăsăturile de rezistență ale etnosului ancestral se relevă ca principii generatoare ce se așternu la baza inspirației poetului. Vocabularul specific și constelația de simboluri pentru o civilizație închisă în forme rurale (agrare și păstorești) imemoriale colaborează la un mit al atmosferei de cultură arhaică, intrată în tipare de persistență milenară și astfel ajunsă la nobilități [4] rafinate îndelung prin existența mîndră și liberă a țăranului ardelean, o nobilitate de comportament și nu de stare, pusă în primejdie de oprimarea națională și socială. Momentul istoric lămurește rostul de „pedagog al neamului" pe care îl împlinește Goga, înțelegînd să-și transforme poezia „într-o trîmbiță de alarmă" [5], dramatizînd zguduitor suferința, efect al oprimării, în apărarea integrității tradiției. Poetul renunță deliberat la problematica individuală, pentru a se pierde în furtuna surdă a sufletului colectiv, drama eului fiind absorbită de drama grupării etnice reprezentate. Starea de suflet a liricului intră într-un regim special al comunicării,

[1] Vladimir Streinu, *Octavian Goga*, „Luceafărul", 2 apr. 1966.

[2] Șerban Cioculescu, *Octavian Goga : „Din larg" — poeme postume. Aspecte literare contemporane*, București, 1972, p. 104.

[3] Vasile Netea, *Octavian Goga, poet al „Școalei ardelene"*, „Luceafărul", 2 apr. 1966.

[4] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, București, 1941, p. 538.

[5] Octavian Goga, *Fragmente autobiografice*, București, 1933, p. 35.

Rev. ist. teorie lit., tom 27, nr. 3, p. 429—438, București, 1978.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de obiectivare în expresie poetică a unei mentalități și psihologii colective, ceea ce va determina fenomenul tropismului spre poetul cu idei vizionare. Goga se înfățișa la un moment dat în postura tribunului [6] imaginat de Eminescu în *Geniu pustiu*, obiectiv interesat în influențarea pozitivă a destinului poporului său. Și Goga n-a fost decît una dintre cele mai originale și persuasive voci, ridicată în numele întregii generații militante din interiorul și dinafara arcului carpatin.

Apelul la miturile existente în acest spațiu geografic și constituirea altora prin stilizarea unor ritualuri de practică milenară devine terenul originar de retragere a poetului și seva vizionarismului său. La nivelul poeziei, se manifestă nevoia de mituri concordante cu aspirațiile și interesele generației în numele căreia spune Goga *Poveste veche*. Povestește și repovestește mitul strămoșilor hieratizați, fără reinterpretări ce l-ar fi diferențiat de imaginea păstrată în conștiința colectivă. Or, dacă o remodelare propriu-zisă nu e în intenția scriitorului exponent, vom observa totuși că prin repetarea unor modele mitice, resimțite ca redundante, psihologia cititorului epocii a fost profund influențată de o imagine adaptată prin punere în relație cu nevoile momentului istoric. Se concentrează în miezul artei sale poetice simboluri naturale fundamentale (apa, cerul, muntele, cîmpia, lanul de grîu), o suită de motive și figuri arhetipale, reificări ale unui cadru cosmic și istoric, componente în actul mitizării, săvîrșit cu sincer elan patriotic. Cum ar fi spus Maiorescu, în miturile vieții naționale, complementare istoriei, poetul află o „garanție a existenței etnice" [7], concomitent realizîndu-se schema pentru o antropologie poetică profund caracteristică mediului cosmic și social. Paralele cu refacerea unui întreg sistem de simboluri cristalizate *illo tempore*, stimulative pentru contemporani, prizonier al interpretării mitice, Goga proiectează pe acest orizont spiritual arhaic o versiune mitizantă a stării actuale scăldate în jale. Impresia totală e aceea de tristă poemă pastorală. Suferința ajunsă la apogeu capătă un conținut spiritual, iar paroxismul, întotdeauna schimbător de sens, devine amenințător și, de aici, profeția libertății adusă de „craiul tînăr", așteptat ca un „Năpraznic vifor de dreptate" ce „doarme-n sufletu-nnoptat". Se configurează astfel în logica interioară a poeziei lui Goga o traiectorie a sentimentului de consolare, în strînsă legătură cu momentele temporale. *Trecutul strălucit*, imprecis cronologic, se impune *prezentului înlăcrimat* ca un timp al autonomiei, model stimulativ pentru reactivarea energiilor naționale în pregătirea unui *viitor* simetric vremurilor vechi de libertate. Motivația strigătului poetic, venit din prezent, în numele trecutului, ar rămîne incompletă fără al treilea sens, împlinirea visului, sub zodia norocoasă „a unei vremi ce va să vie". Departe de a fi abolită, schema romantică implicată adînc în structura dramatică a poeziei lui Goga e valorizată original în mitologismul de atmosferă, același înlăuntrul și în afara omului marcat de un comportament ancestral, modelator prin prestigiul originii. „Istoria adevărată", sacralizată în mit, devine „model exemplar" [8], cu funcție precisă în programul poetului. De observat că degajarea unor mituri sau motive arhetipale, aparent disparate, s-ar suprapune tematizării liricii lui Goga din unghiul mitolo-

[6] Const. Ciopraga, *Literatura română între 1900—1918*, Iași, 1970, p. 219.
[7] T. Maiorescu, *Critice*, București, 1966, p. 582.
[8] M. Eliade, *Aspects du mythe*, Paris, 1963, p. 9.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

gismului, dacă nu unicul, oricum cel mai important şi mai atrăgător în reconsiderarea valorilor rezistente în faţa timpului şi gustului.

Timpul mitic, anistoric, este evocat sub semnul vădit al expresiei eminesciene. Prin antrenarea poetică a elementelor de substrat etnic, retrăite ca „adevăr sufletesc" [9], Goga nu rămîne închis în marginile unei regiuni. Ca poet al tuturor românilor şi nu numai al Transilvaniei [10], Octavian Goga se scufundă într-un timp aproape lipsit de repere evenimenţiale, resuscitat ca eternitate: „Cu mine vin, roiesc, într-una / Cei fără neam şi fără număr, / Ce-au sprijinit întotdeauna / Eternitatea pe-al lor umăr" *(Strămoşii)* [11]. Mai mult decît la un timp al românilor se trimite la un trecut al umanităţii, cu un capăt al firului pierdut în etern, iar la extrema dinspre noi străjuieşte rapsodul îndurerat, mînuind aprig „biciul urii", împletit „din al veacurilor caier". Impresionat de „vaierul vremurilor", poetul se transfigurează, aripa iluzorie îl învăluie, îl investeşte cu misiunea de a oficia în templul poeziei: „Pare că duhul altei lumi m-atinge" *(Dascălul)*. Întîmplări vagi s-au înecat în „potopul veacurilor negre", „în vremuri de demult", poveştile pierdute dorm pe vatra stinsă. Singurele semne materiale în stare să certifice dreptul la acest trecut ar fi *răbojul* şi *bucoavna*, rămase „sub pragul de la grindă", o grindă fictivă, simbol al arhitecturii tradiţionale aparţinînd unei civilizaţii a lemnului, aceeaşi grindă pe care îşi lăsase Blaga inscripţia: „Suflet şi grai, / Vatră de trai, / Darul ce-l dai, / Mîndra ce-o ai, / Praguri de rai" *(Inscripţie pe o grindă)*.

S-a spus că mitul domină o civilizaţie fără cărţi, condusă de legi străvechi, ceea ce ar fi fost la noi „legea pămîntului". Însă, în ficţiunea universului poetic al lui Goga, colportarea mitului e dublată de carte, ea însăşi integrată atmosferei mitice, pentru că e popularizată în şezătoare, cadru de armonie ideală între cărturarul apostol conducător şi obştea sătească: „Sătenii seara să-i adun / Şi să le spun din carte: / Că sînt din neam împărătesc / Din ţară-ndepărtată, / Că tot pămîntul rotogol / Era al lor odată..." *(Dorinţa)*. Cronica înflăcărată a lui Şincai sau o oarecare altă istorie, cartea este tratată ca un basm, sau o „spuză de poveşti", întrucît ţăranul nu are nevoie de date şi amănunte, ci numai de marea ideea asupra trecutului strălucit. Semnificativ, în înlănţuirea aceluiaşi context, fără să se mai repete oximoronul „lacrima nădejdii" *(Departe)*, tristeţea zilei de azi e spulberată de promisa dreptate a zilei de mîine: „Şi că azi oamenii-nvăţaţi / Aşteaptă să se nască, / Un tînăr crai coborîtor / Din legea românească" *(Dorinţa)*. Identificat cu mentalitatea colectivităţii, apostolul-vestitor, personaj paradigmatic, fictiv şi element unificator al poeziilor, confundat adesea cu autorul, îşi menţine auditoriul într-un vag temporal, sfidînd exactitatea, nu însă şi scopul esenţial, recîştigarea timpului de aur. „Glasul de aramă" al „cîntării" e o consecinţă a vîrstei istorice de decădere. Metafora conţine o concepţie preluată de la istorici. Reducerea experienţei istorice la gestul eroic tipic s-ar putea interpreta ca o nouă încercare de a servi contemporanilor un mit exemplar, repetînd intenţia autorului *Cîntării României*. Trecerea de la istorie

[9] Ovidiu Papadima, *Neam, sat, oraş în poezia lui Octavian Goga*, Bucureşti, 1942, p. 5.

[10] Ilarie Chendi, *Impresii*, Bucureşti, 1924, p. 164, scria: „Cine l-a înţeles pe Goga numai ca poet ardelean nu l-a înţeles deloc".

[11] Octavian Goga, *Poezii*, ed. II, Bucureşti, 1942. Ediţie folosită pentru toate citatele.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

la mit se percepe în atemporalitatea mișcărilor de spadă profilate pe ecranul poeziei. Se creează o ambianță psiho-socială tipică, în care se recunosc reminiscențe eminesciene din *Scrisoarea III*, dar fără nume istorice.

Cu personificarea apei, martor și participant „spiritual" la eroism, Goga raționalizează mitul prin antrenarea unui simbol natural existent, pentru ca într-o secvență succesivă legendarul să se refacă în originea mitică a vitejilor născuți din mama-Cosînzeană. Este foarte sensibilă percepția că istoria împrumută, pentru Goga, „misterul apelor adînci" [12]. Reamintim în această ordine revelatoarea structură sintetică de mitologizare a timpului istoric, ca esențializare a lui, realizată în poezia *Oltul*: „— Demult, în vremi mai mari la suflet, / Erai și tu haiduc, moșnege, / —Cînd domni vicleni jurau pe spadă, / Să sfarme sfînta noastră lege; / Tu, frate plînsetelor noastre / Și răzvrătirii noastre frate, / Urlai tăriilor amarul / Miniei tale-nfricoșate. // Cum tresăreau încremenite, / În jocurile lor buiestre, / Oștiri cu coifuri de aramă / Și roibi cu aur pe căpestre, / Cînd la strigarea ta de tată / Grăbeau din codri la poiene, / Strîngînd săcuri la subțioară, / Feciorii mîndrei Cosînzene. // Zdrobită-n praf, murea arama / Și codrul chiotea, viteazul; / Iar tu, frățîne, mare meșter, / Biruitor frîngeai zăgazul / Și-mbujorîndu-te la față, / Treceai prin văile afunde,/ Încovoindu-ți îndărătnic / Mărețul tău grumaz de unde". Povestea mitică, repetă nostalgic poetul, străbate „văleatul" pentru a comunica un „sîmbure de adevăr", din vremea „De pe cînd în țara asta numai noi eram stăpînii..." *(De demult...)*. Studiat, poetul marchează, final, cu puncte de suspensie versurile care deschid în imaginar un timp nesfîrșit, reversibil numai în sensul repetării modelelor umane afirmate în lupta pentru libertate. Trecutul este răsturnat într-un viitor învăluit în dorința redobîndirii acestor valori, o transcendere a istoriei prezente.

Mitizarea naturii ambiante se realizează în aceeași atitudine poetică specific românească de solidaritate între om și vegetație, între om, cer și pămînt, cosmicizînd fără teamă de imensitățile spațiale, atît pe linie orizontală cît și verticală. „Nici un alt poet, de la noi și de oriunde — scria Vladimir Streinu, despre Goga — n-a pus apele, codrul, cerul, mediul cosmic al unei națiuni să-i plîngă destinul" [13]. Termenii basmului și istoriei legendare, utilizați de Goga ca podoabe metaforice pentru elementele peisajului ambiant, trimit la o legătură subtilă, la o împerechere istorie-natură, sentiment consolant de foarte mare frecvență în poezia folclorică. Înainte de a fi legendarizată, natura fusese legată de istorie, sau legendarizarea în termeni stereotipi de circulație istorică vine ca o recunoaștere a acestei legături. Emblematică, întrucît ni se înfățișează ca valoare generală cuprinzătoare, poate fi metafora „împărăția firii", sugerînd un spațiu edenic larg, cu granițe geografice nesigure (ca în basm), în care s-ar conține, deopotrivă, *forme de relief* (muntele, cîmpia, „glia", apele), *vegetația* (codrul, floarea, lanul de grîu), *elemente cosmice* (cerul, soarele, luna, stelele). Pînă nu se întîlnesc cu asprimea istoriei, oamenii acestui spațiu, făuritorii unei străvechi culturi agrare, sînt văzuți ca eroi solari, „copii ai firii" și „copii ai mîndrei bolți albastre" *(Plugarii)*, sau sînt fixați la cealaltă extremă a spațiului, pămîntul palpabil: „Noi sîntem copiii

[12] Constantin Ciopraga, *op. cit.*, p. 222.
[13] Vladimir Streinu, *op. cit.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pămîntului bun, / Drumenți ai poruncilor firii" *(Carmen)*. În ideea că oamenii înfăptuiesc sau nu ceva și pier, semnele existenței lor, ca ființe primitive și mai apoi istorice, se păstrează înscrise în veșnicia naturii. *Muntele* plește în lirica lui Goga nu e atît un simbol ascensional în spațiu, cît de durată egală cu axa timpului etern. Cert, șoimul muntelui, ca atribut ce întregește cadrul, în intenția poetului, nu dedusă numai, ci regăsită în imaginea poetică, s-ar asimila „viselor noastre de slavă" și dorinței de a contempla infinitul. Pentru Goga, ca și pentru Blaga, muntele, ocrotitorul, e și leagănul somnului poveștilor, personificat pentru trăirea „Fiorului măririlor moarte". Invocarea munților la persoana a doua pornește dintr-o clară nevoie de a compensa o stare psihică depresivă, provocată mereu la Goga de prezentul românului îngenunchiat : „Voi munților mîndri, moșnegi cununați / Cu stelele bolții albastre, / În leagănul vostru de codri și stînci / Dorm toate poveștile noastre. / Alături de șoimii cu ochii aprinși, / Din tainica noastră dumbravă, / Se-nalță-ndrăznețe-n lumina din cer / Și visele noastre de slavă" *(În munți)*.

„Glia" dătătoare de pîine este inițiatoarea simbolică a omului, povestea miraculoasă ce-o spune e taina ei și a ființelor. Omul acestui pămînt se poartă mai curînd ca un modelat de natură decît de constrîngerile istoriei, apăsătoare într-un timp ultim. Glia e o uriașă înzestrată cu toate atributele vitalității. Revolta surdă a *terrei* dublează în consens pornirile umane. Este amenințătoare, „ascunsa pornire / Ce sînul pămîntului poartă". Un crez naturist s-ar ascunde în viziunea animistă a poetului cu sensibilitatea rafinată, de o experiență milenară, el simte ca un țăran prin porii pămîntului care „tremură", „tresare", răsuflă" și „Minuni spune glia-n poveștile ei / Și tainele vieții ne-nvață" *(Carmen)*. Întreaga poeziei e un imn al naturii antropomorfizate, neegalat în literatura română decît de proza lui Hogaș, clasicizantul, neidentificat cu mentalitatea colectivă, cel puțin la nivelul expresiei ce îmbracă sentimentul.

În cosmologia sa poetică, Goga valorifică *apa* ca o componentă simbolică a mitologiei autohtone, îndemn la rezistență și suport moral, avînd condiția veșniciei și ireversibilității timpului. Credința păgînă a apei tutelare, simbol de circulație locală, pare să derive dintr-o religie a naturii, adoptată de o colectivitate agrară, cum era poporul român. În invocațiile poetului nostru, apa nu are niciodată înfățișări teriomorfe înspăimîntătoare *, personificarea are sensul umanizării întru fraternitate. Transferurile metaforice : „undă căruntă", „drumeț bătut de gînduri", „te uiți înapoi" și mai ales „unda gînditoare" oferă indiciile sensibilității cugetătorului. Prin problematizare gravă, Goga nu riscă să repete genul personificării grațioase și superficiale cultivată de Alecsandri și Coșbuc. Integrarea elementelor naturii în istoria tipizată, deși prea retorică uneori, pare să alegorizeze o formă mentală a dorinței unei colectivități etnice periclitate. Mîntuirea prin natură n-ar fi o noutate în poezia românească de la 1900. Goga se apropie de poetul *Mioriței* în slăvirea nunții preistorice cu natura, aici cu apele Oltului : „Mărită fie dimineața / Ce-a săvîrșit a noastră nuntă". În virtutea acestei comuniuni, undele „fierb tăinuita jale / A visurilor sfărîmate", împletesc curcubeie de lacrimi, purifică de jale, „în amurguri", pe cei ce vin să-i cînte și să plîngă : „fetele

* În *Malul Siretului*, Alecsandri recurge cu totul decorativ la comparația riu-balaur.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

fecioare", „neveste" și „păstori". Numai ideea primă, a nunții cosmice, trimite la sursă folclorică. Dezvoltarea ei în contextul poeziei lui Goga se nuanțează în funcție de finalitatea mereu aceeași. Feeria nupțială din *Miorița*, cu ciobanul care „speră" o post-existență și „crede" în prelungirea simbolică a preocupărilor sale păstorești [14], primește în *Oltul* replica agitatorului vaticinar care a înțeles, ca și păstorul, dependența omului de mișcarea cosmică, dar nu acceptă „pulverizarea" printre aștri decît după ce-și va fi împlinit misiunea. Pactul omului cu natura și relevarea propriului destin tragic nu înseamnă moarte imediată, ci viață de luptă, o confrerie enigmatică în care finalmente, totuși, vremelnicul cere nemuritorului (Oltului) să răzbune insatisfacția, neîmplinirea faptei eliberatoare. Apriga amărăciune din implorarea „potopului de ape" și mutarea în altă țară propune o trăsătură a portretului psihologic al poetului absorbit, fără afectarea trăirii, de înseninarea vieții truditorului pămîntului. Introducerea termenului biblic capătă în context un sens particular, restrîns față de potopul ca stare primordială, după care umanitatea ar ieși regenerată. Ca metaforă tendențioasă, „potopul" ar fi soluția ultimă pentru a „stinge" văpaia sufletească aprinsă în conștiința neputinței. În mitologia lui Goga, simbolul apei are un sens precis. Prin reflectare, unda curgătoare e sinuoasă, șovăitoare, lină, tumultuoasă, clară sau învolburată asemenea istoriei și zbuciumului uman. Lacrima, „materie a disperării" [15], simbolizează plînsul pe ruinele măreției pierdute („mărirea-ngropată"), pentru că vitalitatea luptei prezente nu lipsește. Hiperbolic, „plînsul unei mii de ani" se transformă în rîu : „Spun că din lacrimi e-mpletit / Și Oltul biet, bătrînul" *(Noi)*. Simbol concret al suferinței, lacrima prezentului, sublimată în roua trandafirilor, nu poate fi acceptată decît ca afectare poetică servind ideii de extensie a tristeții umane la regnul vegetal sau de înnobilare a suferinței. Ca un ispirat al naturii, liricul dezleagă înțelesuri din șoaptele apelor : „Vorbeau azi noapte două ape / Și vorba lor o-nțelegeam", tălmăcește sensul iubirii între cer, soare și apele curgătoare intrate în ritualul fertilizării „gliei". Izvorul, lacul și marea depărtată, liniștită, vor rămîne simboluri cu totul secundare și mai puțin expresive pentru intenția și temperamentul dinamic al lui Octavian Goga.

Ne aflăm din nou sub semnul lui Eminescu, și prin el în aria permanențelor românești, cînd regăsim în poezia lui Goga laitmotivul *codrului sacru*, ca personificare vag istorizantă. Măria-Sa codrul, „împărat slăvit", din eminesciana *Povestea codrului*, este la Goga, în termenul împrumutat graiului local, „crai bătrîn". Dar nu numai termenul izolat ne trimite la Eminescu. Sistemul valorizării poetice a acestui fenomen de vegetație cu adîncimi tenebroase, evident în alegoria personificării prin recursul la o istorie fabuloasă deja prefăcută în basm, pune în lumină un gust și o atitudine comună. *Mușatin și codrul* era însă irepetabil. La Goga, tema se complică original cu noi simboluri adiacente cerute de finalitatea militantă imediată a poeziei. Tonul invocației e cînd potolit, cînd aspru, totdeauna patetic, alternanța fiind dictată de sensul central : dorința de purificare prin prosternare mistică a dezrădăcinatului *(Reîntors)*, sau ruga deznădăjduitului venit să ceară apărare pentru neamul său *(În*

[14] Mircea Eliade, *De Zalmoxis à Gengis-Khan*, Paris, 1970, p. 237.

[15] Bachelard, *L'Eau et les rêves*, p. 89, *apud*, Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, București, 1977, p. 120.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

codru). Aici se stilizează, fără ostentaţie, concepţia străveche a codrului — tată şi frate, păstrător al etnosului românesc ameninţat în anumite momente ale istoriei. De aici şi o mistică a codrului în poezia populară, în sensul atracţiei, sentiment opus spaimelor generate de *selva oscura* (din mitologia germanică), bîntuită de spirite. Codrul nu este simplu element de decor mitic, e un simbol activ, personificat, avînd slăbiciunea plînsului tremurător, tăria mîniei năpraznice şi impulsiuni eroice, ca un veritabil personaj al eposului românesc, coborîtor din baladă. Întors la vatra strămoşilor, liricul ostenit rememorează amintirile şi dorurile „scrise" pe faţa frunzelor căzătoare. Dialogul cu pădurea e o înscenare de tip eminescian *(Revedere)*, un pretext pentru desfăşurarea unei concepţii asupra scurgerii timpului peste fiinţa umană, confruntată cu statornicia codrului, în subînţelese replici ale interlocutorului întrebat cu sfiala şi respectul tradiţional, ca în ritualul unui sfat de obşte arhaică : „Stăpîne codru, crai bătrîn : / Mai ţii-le tu minte oare?..." *(Reîntors)*. Versurile : „Cinstite craiu ! — A fost demult. / Că s-a schimbat atît de-atunci", fiind evocarea unor momente recente, autobiografice, relevă procedeul afectării timpului imemorial, refăcut ca mit. Substantivul-metaforă „craiu" (cu — u final arhaizant), folosit ca personificare pentru substituirea codrului, trimite la o figură arhetipală fixată astfel în legendă şi basm, mai ales în spaţiul transilvan. Se adaugă adverbul „demult", folosit pretutindeni în poezia lui Goga pentru realizarea impresiei de străvechime, de vag temporal, un „atunci", ştiut şi de interlocutor, în raport cu care s-au produs mari schimbări. În esenţa poeziei *În codru* e angajată, deşi concentrată abia în strofa ultimă, ideea purificării prin natura sacră. Numai că atributul sacralităţii nu se reface filosofic, ca la Eminescu, ci se deduce din atitudine şi vocabular poetic împrumutat din ceremonialul bisericesc. De reţinut că transferul metaforic indică mai întîi o autosugestionare sonoră (foşnetul frunzelor cu „zvon de patrafire"), rezultat al memoriei asociative, în timp ce „hirotonirea" este o eretică transgresare a sensului termenului din canonul creştin al ridicării la alt rang, într-un ritual păgîn cu sens complet schimbat. Această dezgolire a termenului de sensul dogmatic îngust şi reîncărcarea cu vitale sensuri profane este formula originală la care recurge Goga pentru a păstra în poezia sa un vocabular ce putea deveni expresiv, de o estetică [16] aparte, servind tonului profetic al poeziei. Dar acesta ar fi subiect de studiu separat.

Ca reprezentant al mentalităţii colective, poetul suportă, cu supunere chiar, starea subalternă faţă de natură, stare refuzată în raport cu istoria nedreaptă ce trebuia modificată, dacă nu prin mijloace obişnuite, atunci cataclismic („potop de ape"). Pentru el, ca şi pentru Blaga, ridicaţi dintr-o regiune cu o milenară civilizaţie agrară şi păstorească, servitutea cosmică e considerată armonie necesară. Din perspectiva unei asemenea concepţii, poetul îşi dramatizează vina părăsirii locului strămoşesc, expierea fiind imposibilă numai ca reculegere interioară. Însă liricul speră, în credinţa că natura nu anatemizează, precum biserica, ci reprimeşte rătăcitorul pe străzile Gomorei, cu seninătate şi bucurie maternă. Prin autosugestionare („să-mi pară"), imaginaţia este stimulată să-şi reprezinte sonor un ritual păgîn oficiat într-un imens templu al naturii

[16] I. D. Bălan, *Octavian Goga*, Bucureşti, 1975, p. 205.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

antropomorfizate : „Azi, lasă-ți freamătul să-mi pară / Un mulcom zvon de patrafire, / Ce blind asupra mea-și pogoară / Duioasa lor hirotonire... / Și spune-i vîntului să tacă, / Cînd va porni de-aici la plaiu : / Că răposatul n-a fost vrednic / De poala ta, bătrîne craiu" *(Reîntors)*. Ca și apele, codrul mitizat răsfrînge în ecou cîntecul doinei murinde, pregătind răzbunarea. Față în față cu puritatea absolută a naturii, poetul nu atinge încă, în conștiință, ipostaza de conducător spiritual consacrat prin hirotonirea figurată, însă confesarea este înlocuită cu implorarea neofitului care se vrea inițiat pentru a putea rosti „cîntarea sfîntă", aceeași cîntare „a pătimirii noastre" *(În codru)*. Imaginea codru-împărăție sau cetate, cu puteri asupra destinului istoric, contribuie la mitologismul de atmoferă într-o manieră ce începe să capete numele lui Octavian Goga, răscolitor în „cenușa veacurilor mute". „Perspectiva voievodală"[17] în interpretarea naturii e cultivată constant.

Demersul arhaizant, tendențios de antrenant în evocarea epocii eroice, se realizează în expresie și atmosferă prin recursul măsurat la vocabularul cronicăresc de un tipic medievism și la etica unui erou exemplar, cum a fost Ștefan cel Mare. *De la noi* e un fel de jalbă către umbra eroului sacralizat pentru fapta libertară, alături de codru, munte și ape. Plecînd de la prezentul poetului înapoi, într-o diacronie întoarsă, ne vom întîlni cu acest prim strat al trecutului mitologizat în termenii basmului, baladei și cronicii de coloratură medievală. Figurile istorice nenumite (cu excepția lui Ștefan) intră într-un regim comun de evocare, ca și elementele naturii cosmice. Vocabularul poetic pare să se mențină la nivelul universului cultural restrîns al păturii sociale căreia i se dedica. Prin contaminare cu istoria, de care transilvănenii, mai ales, erau pătrunși, „crai" era și amurgul și soarele („Crai bătrîn pornit spre rugă / Vine-Amurgul de pe munte / ... Doarme leneș craiul Soare"), umanizați într-o aventură de basm *(Asfințit)*. Tot „crai" era și codrul, participant la istoria eroică. Coborîrea aștrilor și fenomenelor naturii la comportări umane provoacă un sens completiv ca schimb obligatoriu : ridicarea ipostazei umane la valoarea supremă și durabilă — Soarele e crai, coboară îndrăgostit și doarme cu pletele blonde răsfrînte peste răzoare, iar craiul e soare, nemuritor prin fapte.

În poezia lui Goga prinde contur un *mit al strămoșilor* în numele cărora vorbesc și acționează Apostolul și Poetul. În istoria poeziei românești, după Eminescu, Goga contribuie la dezvoltarea mitului strămoșilor transmutați în mormintele „țintirimului" de sat sau în lespedea tombală a voievodului. Ca în mai multe civilizații străvechi, care cultivă legătura cu cei dinainte prin simbolice pietre funerare[18], și la Goga mormîntul constituie un „rezervor inepuizabil de vitalitate și putere". Credința, ce s-ar părea că vine dintr-un cult păgîn al morților, menținut în Transilvania*, este profesată în termenii mîndriei naționale în poezii foarte puțin cunoscute : *Strămoșii* ... și *Voi veniți cu mine*. Ideea strămoșilor care continuă să trăiască sentimental prin noi reapare la Blaga *(Liniște)*

[17] Ovidiu Papadima, *op. cit.*, p. 59.

[18] Mircea Eliade, *Histoire des croyances et des idées religieuses*, I, Paris, 1976, p. 131.

* *Învierea*, piesa lui Lucian Blaga, ca și unele poezii ale lui Coșbuc par să provină din această tradiție.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

și, în termeni mai duri, la Arghezi *(Testament)*, fără să fie însă egalată nici bogăția de idei, nici patosul poetului profet. La Goga, versurile se aglomerează, ca idee, într-un crescendo amenințător, revelator nu numai pentru capacitatea lui exponențială, dar și pentru capacitatea imaginativă și de expresie: „Nu mor strămoșii niciodată, / Războiul lor în noi și-l poartă. / Căci li-e țărîna spulberată / Dar nu li-e dușmănia moartă./ ... Ei vin cu suflete-nnoptate, / De-aceea sfarmă lanțuri grele, / De-aceea urlă și se sbate / Durerea-n cîntecele mele ..." *(Strămoșii)*. Se încheagă un spectacol halucinant al umbrelor ce curg din toate punctele cardinale, cerînd răscumpărarea suferinței acumulate în veacuri de oprimare. Pentru ideea dominantă, de mare adîncime sentimentală și spirituală, această poezie (împreună cu *Voi veniți cu mine)* ar trebui să fie reconsiderată ca veritabilă „artă poetică" a lui Goga, în locul mai juvenilei *Rugăciuni*. Voința poetului de a contribui la rezolvarea dramei colective prin revitalizarea colectivității însăși, cum scria în *Fragmente autobiografice*, sună mai convingător aici.

De-a lungul poeziei lui Goga se mișcă neobosit un „moșneag albit de zile negre", figură eterizată, simbol al ideii de continuitate a neamului. Prototip al ruralității înțelepte, acest „mag din basme", formă încremenită („Așa îl pomenise satul"), aureolată, întreține neobosit voința supraviețuirii *(Apostolul)*. „Moșneagul cu barba albă" apare obsedant în camera țăranilor orășeniți și „domniți" prin învățătură, rechemîndu-i la vatra stinsă a străbunilor. Reminiscență sămănătoristă? Nicidecum. Sensul acestei rechemări are o rezonanță particular-istorică pentru intelectualul transilvan, iar pentru poet, efecte psihice zguduitoare. Bătrînul reprezintă pentru el tradiația încărunțită, statornicia acestui pămînt, iar satul, cum mărturisea în *Fragmente autobiografice*, „unitatea organică a sufletului acestui popor" [19]. Dinamismul profetic al lui Goga, scria Gr. Scorpan „l-a făcut să aibă o viziune fabuloasă asupra vieții de la țară, în care umilele personaje se transfigurau, trebuind să îndeplinească o misiune dincolo de cadrul fixat de un destin ancestral" [20]. Apostolul fără nume este o astfel de sinteză fabuloasă, figura mitică centrală a poeziei lui Goga.

Stratul cel mai adînc al mitizării pămîntului românesc s-ar putea reconstitui din unghiul poetului născut sub cerul senin al cîmpiei transilvane, în cultul „mirabilei semințe", acolo unde răbojul turmelor de oi se transmitea din generație în generație și idilica serbare pastorală se mai ține încă. Prin valorificarea poetică a elementelor de substrat etnic, Goga nu poate să rămînă închis în marginile unei regiuni, el este al tuturor românilor. Poezia lui Goga, arheologie poetică a structurii etnopsihologice, reface atitudinea omului care aparține unei bătrîne culturi agrare zămislite din „Țărîna fermecată a țării românești" *(Poveste)*. E o civilizație protoistorică, închisă, în care bărbații sînt crescători de oi sau plugari, iar femeile întrețin focul pe vatră (semnul vieții), își leagănă copiii, mînuiesc furca și fuiorul, torc și țes. „Plugarii" și „oierii" sînt „frați cu pămîntul" și în același timp „Copiii soarelui de vară", „Tovarăși buni ai Cosînzenei", basmul lor e vechi și întunecat *(Carmen laboris, Graiul pînii)*. Piese

[19] O. Goga. *Fragmente autobiografice*, ed. cit., p. 38.
[20] Gr. Scorpan. *Aspecte din lirica lui Șt. O. Iosif*, 1940, p. 61.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

poetice anume, ca și opera lui Goga în totalitatea ei, se deschid promițător pentru un special studiu etnologic. Mitul fertilității este purtat în suflet de fiecare plugar moștenitor al ritului păgîn de „închinător la glie și la soare". Religia acestor oameni este, pe rînd, natura, iar mai aproape de timpul poetului, natura și istoria. Prin optica grupării sale etnice, Goga vede în preocupările agrare un punct de plecare al istoriei umanității și condiția permanentă a continuității ei: „E răzimată lumea toată / Pe palme aspre de plugari!" *(Carmen laboris)*, belșugul e sacralizat și asociat aurului. Moștenirea ancestrală venită din *illo tempore* dă consistența, densitatea ideologică a poeziei din care decurg misiunea și vizionarismul ei ardent. Goga a intuit sensibil atmosfera existenței protoistorice cu ritualul adecvat ritualurilor naturii sacre, o atmosferă ce se reface în sufletul cititorului intrat în rezonanță cu pasiunea scriitorului. Un uimitor instinct al ancestralului recompune acest timp uman, ca într-o metempsihoză *(Strămoșii ...)*. În altă formă, această intuiție poetică funcționează genial la Eminescu, evocatorul perioadei dacice.

Urcînd pe treptele sublimării poetice a fondului ancestral, ca mentalitate și univers existențial, se constată o rarefiere (înțeleasă ca sublimare în esențe), de la Coșbuc la Blaga, Goga poetul cucerindu-și o treaptă intermediară între aceștia. Perspectiva unificatoare a poeziei sale este asigurată de viziunea mitică, adîncită înspre formele arhetipale ale civilizației noastre, cu atît mai mult cu cît antinomia cu prezentul era dramatizată excesiv în imaginea „prăpastiei". Procedeul mitizării se vădește a avea rol funcțional în eternizarea valorilor poeziei. Goga mitologizează, înlocuind expresia directă cu imaginea vagă a unui timp și a unui loc, pînă la ștergerea oricărui contur precis, fără a dilua esența autohtonă. Subsuma propria creație în teoria universalității operelor purtătoare de valori naționale: „Eu credeam de la început în specificul național, adică am crezut că nu se intră în universalitate decît pe poarta ta proprie. Am crezut în dreptul de a trăi al valorii autohtone, ca o completare a principiului de universalitate" [21]. Mitul vieții autohtone, în liniile fundamentale aici schițat, este *ingenium*-ul poeziei lui Goga, formula estetică a rezistenței sale pe scara valorilor literare românești și cea mai proprie cale de pătrundere în universalitate.

[21] Octavian Goga, *op. cit.*, p. 37.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

POEME ÎN PROZĂ DE I. S. TURGHENIEV
TRADUCERI ȘI RECEPTARE ÎN PERIODICELE ROMÂNEȘTI
(1883—1916)

ANA-MARIA BREZULEANU

Într-o scrisoare din 1882 I. S. Turgheniev nota : „*Poemele în proză* au fost scrise pentru mine însumi, precum și pentru un cerc restrins de oameni cărora le plac lucruri de acest gen. Publicul va avea perfectă dreptate aruncîndu-le la coș" [1]. Astfel își scuza scriitorul slăbiciunea de a fi acceptat să publice la rugămintea lui M. M. Stasiulevici, redactorul și editorul revistei „Vestnik Evropi", o parte din însemnările ultimilor ani în folosul Fondului literar. Le oferea tiparului cu conștiința unei fapte bune și nu a difuzării unei opere de reală valoare artistică. În nr. 12 (decembrie) din 1882 apar 50 din aceste proze scurte [2], scriitorul alegînd pe cele cu un caracter mai puțin intim, intitulate *Poeme în proză*, la propunerea lui Stasiulevici. Autorul le numise inițial *Posthuma*, apoi *Senilia*.

În totalitatea lor, poemele implică în conținut și tonalitate datele biografice ai ultimilor ani de viață. Măcinat de o boală necruțătoare, însingurat, dar, mai ales, înstrăinat, dezamăgit în convingerile sale politice, dezgustat de unele atitudini omenești, Turgheniev consemnează spontan frînturi de viață și gînduri în așteptarea lucidă a unei morți iminente de care se teme. Ca în agonie, visul cel mai senin se împletește cu coșmarul, speranța cu desperarea, sarcasmul cu duioșia, iubirea cu regretul. Dar pretutindeni scriitorul este foarte sincer ; și poate această notă de sinceritate este cea care cucerește cititorul, nu numai pe cel rus, el regăsindu-se mereu pe sine.

Departe de țară și împovărat de gîndul că n-o s-o mai vadă niciodată, Turgheniev transcrie amănunțit imagini, impresionante prin claritate, ale locurilor și trăirilor „de acasă" : *Satul*, *„Cît de frumoși, cît de gingași erau trandafirii ..."*, *Masa* etc. Sub impulsul amintirii și depărtării imaginile capătă pe alocuri o tentă idilică, dar, în același timp, scriitorul observă și înfierează, uneori vehement, alteori cu resemnare, nedreptatea socială, care condamnă omul simplu la sărăcie *(Cerșetorul, Doi bogătași, Ciorba)*, la umilință și robie *(Să fie spînzurat!, Masa)*, la incultură și superstiție *(Muncitorul și omul cu mîinile albe)*. Turgheniev accen-

---

[1] Scrisoare către I. P. Polonski, din 22 nov. 1882, Paris, în vol. : I. S. Turgheniev, *Opere*, vol. XI, București, 1962, p. 473.

[2] Poemele neselectate de Turgheniev, în număr de 31, au fost scoase din arhivă de Pauline Viardot și publicate pentru prima oară la Paris de către A. Mason în 1930. În 1931 ele au apărut în editura „Academia" (Moscova—Leningrad), sub îngrijirea lui B. V. Tomașevski.

Rev. ist. teorie lit., tom. 27, nr. 3, p. 439—448, București, 1978.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tuează demnitatea și noblețea spirituală a țăranului rus *(Cerșetorul, Masa, Ciorba, Doi bogătași)*, în permanentă opoziție cu indiferența, superficialitatea și demagogia îndestulaților, și îl numește metaforic Sfinxul, al cărui Oedip n-a apărut încă. Dincolo de ținta polemică la adresa slavofililor, se întrevede grija pentru soarta celor umili și tristețea negăsirii unei soluții.

Predominant este însă sentimentul bătrîneții și al morții apropiate, pe care scriitorul ar vrea s-o întîmpine cu liniște și înțelepciune. Ceasurile de zi, senine, în care moartea implacabilă, ca „o femeie înaltă, blîndă, îmbrăcată în alb", cu „ochii-i palizi, adînci", care „nu se uită nicăieri", cu „buzele-i severe, albe", ce „nu rostesc nici un cuvînt" *(Ultima întîlnire)*, se întretaie cu viziunile de coșmar. Atunci moartea ia înfățișarea unei insecte-monstru *(Insecta)*, a unei bătrîne hidoase, cu „ochii acoperiți de o pieliță albicioasă", ce-și conduce neclintit ursitul spre mormînt *(Bătrîna)*, sau se transformă într-o viziune apocaliptică *(Sfîrșitul lumii)*. Poate că sfîrșitul n-ar fi resimțit cu atîta intensitate, dacă omul nu și-ar fi păstrat, în pofida neputinței biologice, tinerețea și vigoarea spirituală. Căci, spune autorul, „copacul scorojit, uscat, are frunzișul mai mărunt, mai rar, numai verdele este același" *(Bătrîne!)*.

Deși scrise în momente de profundă restriște sufletească, deși tonul general este cel nostalgic, deprimant și trist, poemele transmit, poate paradoxal, dragostea de viață, de dreptate și de frumusețe morală. Mesajul este însă implicat în text; experiența unei vieți întregi, dedicată literaturii, nu constituie pentru scriitor un argument destul de puternic pentru a le arăta celorlalți drumul „cel bun". Arta lui este arta sugerării, sau, cum spunea C. Dobrogeanu-Gherea, realismul lui „se ferește", „fuge de tot ce e prea, prea" [3]. Cuvintele sînt foarte precise, dar sensul este subînțeles. Fie că descrie un peisaj, un amurg, o furtună sau zorile unei dimineți, fie că își definește un sentiment sau o trăire lăuntrică, autorul recurge la metaforă sau la simpla relatare a faptului în sine, aparent fără implicații de cauzalitate sau finalitate. Textul are supleța aluziei discrete, eliberată de încărcătura reprosului direct.

Intitulate „poeme în proză" și rămase ca atare în istoria literară, textele lui Turgheniev nu se supun decît parțial rigorilor stilistice ale speciei, care își definea temerar formele, sub semnul simbolismului, în Franța sfîrșitului de secol. Fără a aspira la realizarea unui poem în proză propriu-zis, deși îi erau desigur cunoscute și apropiate producțiile confraților săi francezi, scriitorul publică sub acest titlu generic, propus și nu impus, proze scurte foarte variate ca specie literară. În același ciclu, poemul în proză alternează cu fabula, pilda, pastelul în proză, cu portretul satiric sau cu meditația filozofică. Însumarea lor într-un tot devine legitimă nu numai prin intenția declarată a autorului de a consemna frînturi de gînduri și trăiri, ci și prin afinități formale : concizie, unele simetrii stilistice, cadență ritmată a frazei, prezența peisajului fantastic, lirism și muzicalitate, proprii poemului în proză simbolist. Poemele lui Turgheniev îmbină într-o combinație fericită un conținut realist, etic și social, cu modalități de exprimare moderniste.

---

[3] I. Gherea, *I. S. Turgheniev. Notiță bibliografică*, în „Contemporanul", 1886, nr. 23 și 24 (martie — mai), p. 893.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Turgheniev se înșela crezînd că poemele sale vor rămîne doar „în amintirea cîtorva zeci de cititori", iar timpul „va purta, în rostogolirea lui pe tărîmurile uitării, aceste foi ușoare" [4]. Meditațiile sale despre viață și moarte, despre iubire și despre natură, despre nedreptatea socială, despre comportamentul omenesc, exprimate într-o formă atît de simplă, limpede și convingătoare, estompează caracterul intim și chiar specificul strict național, căpătînd astfel o valoare general umană. Despre acest lucru vorbesc de la sine traducerile apărute aproape concomitent în străinătate (Franța, Germania, România), reluarea lor în timp de către mereu alți traducători, reeditările numeroase în reviste sau volume separate. Ele sînt incluse în toate edițiile Turgheniev și sînt considerate acum, fără îndoială, opere artistice de sine stătătoare, purtînd pecetea puterii creatoare a scriitorului rus.

Într-un articol din „Contemporanul", C. Dobrogeanu-Gherea încerca să explice cauzele influenței atît de puternic exercitată de Turgheniev, nu numai în țara sa, dar și în Europa, și concludea că : „Pricina neînțeleasă a marei înrîuriri a lui Turgheniev și a faimei de care se bucură stă în alegerea subiectelor, în caracterul propriu al scriitorului și, în fine, în realismul său pe care-l putem numi realism rațional" [5]. Considerațiile lui Gherea, referitoare la opera scriitorului rus, în general, se aplică însă perfect și *Poemelor în proză*, care au avut la noi un destin aparte.

Cîteva date statistice sînt prin ele însele grăitoare. Din 1883 pînă în 1916, cînd publicațiile sînt acaparate în întregime de problema războiului, traduceri din poeme apar în peste 60 de ziare și reviste, din care aproximativ 20 sînt ziare de largă circulație, din toate provinciile de limbă românească. Mai elocvent este numărul traducătorilor — peste 40 —, fapt ce denotă că receptarea se datora nu efortului și stăruinței cîtorva iubitori ai lui Turgheniev, ci admirației spontane și sincere, stîrnite atît în rîndul oamenilor de litere, cît și al cititorilor simpli.

Specificul tematic cu accentuată tentă socială și forma stilistică, care frizează adesea aspirațiile estetice ale simboliștilor, determină o dublă receptare a poemelor lui Turgheniev în țara noastră. Pe de o parte ele pătrund în publicistica românească de factură modernistă prin filieră franceză, laolaltă cu scrierile simboliste ale lui Baudelaire, Alphonse Karr, Jean Richepin, Verlaine, Huysmans, Champfleury, Catulle Mendès. Pe de altă parte se remarcă la începutul anilor '80 o deschidere a gustului românesc pentru problematica și realizările artistice ale realismului rus. Scrierile lui Turgheniev au o poziție privilegiată în această conjunctură, întrucît el, mai mult decît ceilalți scriitori ruși, prin șederea îndelungată în Franța, prin relațiile cu lumea artistică și literară, prin prețuirea care i se arată și în străinătate, are mai toate operele traduse (adesea de el însuși) și publicate în reviste străine sau în volume separate. Succesul prozei lui Turgheniev în Franța este sporit și de faptul că francezii descoperiseră deja „farmecul" literaturii rusești, deși ei vedeau în ea mai cu seamă exoticul, straniul, neprevăzutul, ineditul, în fine, aflau cu plăcere „enigmaticul suflet slav". Românii, luînd contact cu ea (adesea prin cartea franceză), erau interesați în primul rînd de caracterul ei social, angajat, militant, profund moral. Revistele românești vor difuza cu precădere

[4] Scrisoare către D. V. Grigorovici, din 3 dec. 1882, Paris, în *op. cit.*, vol. XI, p. 476.
[5] C. Dobrogeanu-Gherea, *art. cit.*, p. 893.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

la sfîrșitul secolului XIX și la începutul secolului XX scrierile lui Cehov, Saltikov-Scedrin, Gogol, Maxim Gorki, dar îndeosebi povestirile lui Lev Tolstoi, cele cu pronunțată notă moralizatoare. În *Istoria literaturii românești contemporane* Nicolae Iorga observa că literatura rusă „aducea cu dinsa, într-o mentalitate supt multe raporturi asemănătoare cu a noastră, un simț misterios al puterii mediului natural, înțeles în toată complexitatea și gingășia lui, și cutezătoarea înfruntare a problemelor cele mai grele" [6].

Traducerile din poemele lui Turgheniev în „Literatorul" și „Contemporanul" — reviste cu orientări literare atît de opuse — ilustrează elocvent fenomenul dublei receptări în țara noastră. Amîndouă apar în 1883, la interval doar de cîteva luni de la publicarea lor în limba rusă [7]. Conform obiceiului încetățenit la „Literatorul" de a difuza noutăți de literatură contemporană străină, Leon Câmpianu semnalează apariția poemelor lui Turgheniev prin traducerea, elaborată la Viena (credem, după o versiune franceză), doar a trei dintre ele : *Petrecerea ființei supreme*, *Trandafirul* (nr. 6, iunie, p. 364—365) și *Lucrătorul și omul cu mîinile albe* (nr. 8, august, p. 491—492). Deși nu se insistă prin tălmăcirea și a altor poeme, primele două par a fi apreciate (poate și datorită talentului și acurateței cu care sînt traduse), întrucît ele sînt reproduse și în „Binele public" (1883, nr. 186, 23 iulie, p. 3), unde în această perioadă Al. A. Macedonski imprima direcția literară, și, mai tîrziu, în „Lumina" aceluiași Macedonski (1894, nr. 21, 1 mai, p. 2).

„Contemporanul" acordă un spațiu mai larg poemelor lui Turgheniev, ele ilustrînd destul de fidel programul literar al revistei. Sofia și Ion Nădejde traduc selectiv (sub semnătura : G.S. sau S.G.) 18 „bucățele" spre a da „o idee de talentul lui Turgheniev" [8]. Desigur, atenția traducătorilor se îndreaptă cu precădere spre poemele cu predominantă tonalitate socială *(Spînzurați-l*, *Cerșitoriul*, *Dobitocul*, *Mînă albă și mînă neagră*, *Borșul de curechi*, *Cei doi bogați*, *Sfinxul*, *Dușmanul și prietenul)*, dar, în același timp, sînt prețuite și acelea în care scriitorul exprimă liric semnificațiile naturii, considerată ca posibilă sursă de regenerare morală *(Tot ne luptăm*, *Hulubii*, *Vrabiea*, *Călătoriea pe marea)* sau își dezvăluie trăirile interioare *(Trandafirul*, *Stăi liniștită!*, *Mîne! Mîne!)*. Totuși în revistă sînt inserate și două poeme, *Pieirea lumei*. *Un vis* și *Tidvele*, conținînd, poate, cea mai sumbră și deprimantă meditație din volum asupra zădărniciei vieții, în perspectiva unui sfîrșit apocaliptic absolut. Ele par a fi transcrierea fidelă a unor năluciri terifiante de coșmar, asemenea celor transpuse pe pînză de un Bosch sau Goya. Este posibil ca, în pofida dorinței de a transmite cititorului texte de înaltă ținută civică și morală, sensibilitatea traducătorilor să fi fost tulburată de noutatea acestei forme de exprimare, pe care astăzi, după atîtea exemple din literatura universală, am numi-o „proză onirică".

---

[6] Nicolae Iorga, *Istoria literaturii românești contemporane*, partea întîi : *Crearea formei* (1867—1890), București, 1934, p. 326.

[7] Ecoul cel mai prompt îl aflăm în traducerea nesemnată a două din poeme : *Mîine! Mîine!* și *Natura*, publicate în „România liberă", 1883, nr. 1731, 3 apr., p. 2 și nr. 1743, 17 apr., p. 3, cu mențiunea că ele fac parte „din ultima operă a lui Turgheniefî : *Poesii în prosă*.

[8] G. S. [Sofia și Ion Nădejde], notă introductivă la traducerea ciclului intitulat : *Din poemele în proză ale lui Turgheniev*, în „Contemporanul", 1883, nr. 9, p. 32.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Cu aceste două reviste care dirijează în epocă gustul public spre două orientări diferite, dar care se întîlnesc în unanima apreciere a scriitorului rus, începe cariera, incununată de succes, a *Poemelor în proză* în literatura română. Depășind polemicile vremii, trecînd cu ușurință granițele provinciilor românești, ele sînt publicate în ziare politice și reviste literare, de largă circulație sau de influență locală.

Majoritatea traducerilor apar la București, în publicații cu profiluri, orientări, dimensiuni foarte variate [9]. Numărul mic de periodice din Iași este compensat de forța de influență a celor trei reviste : „Contemporanul", „Opinia" și „Evenimentul". Sporadic, traduceri din poemele lui Turgheniev mai apar în: Craiova („Revista Olteană", 1888, 1889; „Curierul Olteniei", 1897, 1898, 1901), Tîrgu-Jiu („Jiul", 1894), Buzău („Revista Buzăului", 1896), Galați („Pagini libere", 1908), Bîrlad („Paloda", 1905), Roman („Școala nouă", 1890), Suceava („Junimea literară", 1905), Botoșani („Curierul român", 1886, 1891, 1892, 1894) și Cernăuți („Aurora „Română", 1894). De asemenea, revistele lui N. Iorga de la Vălenii-de-Munte, „Neamul românesc literar", și „Drum drept", vor înregistra cîteva traduceri, elaborate de I. Licea după originalul rusesc.

Pe harta sinoptică a circulației poemelor în proză, un loc aparte îl ocupă Transilvania [10]. Publicațiile ei — factor activ în lupta pentru eliberarea națională — vor afla în această scriere a lui Turgheniev un text nu atît artistic, cît mai ales social și militant. Încă din 1869 „Familia" lui Iosif Vulcan semnala existența scriitorului rus printr-o notă biobibliografică [11], iar în 1872 publica, sub semnătura lui Vasiliu Budescu, traducerea nuvelei *Primul amor* (nr. 20—28, 30). Din 1888 pînă în 1894, în paginile ei vor apărea și o parte din poeme, traduse fie de D./A. C. Comșa / [12], fie de Negru sau A. Mare admirator al lui Turgheniev, Enea Hodoș difuzează operele scriitorului rus nu numai prin traducerile numeroase, apărute în „Tribuna" de la Sibiu, dar și de la catedră, ca profesor în Caransebeș [13]. Dacă „Literatorul" la București, iar „Contemporanul"

[9] Menționăm, în ordine cronologică, ziarele și revistele din București, conținînd traduceri din *Poemele în proză* : „România liberă" (1883), „Literatorul" (1883), „Binele public" (1883), „Țara nouă" (1884), „Hoțul" (1887, 1888), „Românul" (1888, 1891, 1896, 1897, 1898, 1899), „Biblioteca familiei" (1890, 1891, 1892), „Munca" (1890), „Românul literar" (1891), „Adevărul" (1891, 1894, 1899), „Independentul" (1892, 1893), „Revista albastră" (1892), „Lupta" (1892, 1899), „Țara" (1893, 1894, 1897), „Munca științifică și literară" (1894), „Lumina ilustrată" (1894, 1895), „Lumea nouă" (1896, 1897), „Epoca literară" (1896), „Liga ortodoxă" (1896), „Adevărul ilustrat" (1896), „Foaia pentru toți" (1897), „Foaia populară" (1898, 1900, 1901, 1902), „Tribuna familiei" (1899, 1901), „Revista modernă" (1901), „Revista poporului" (1902, 1904), „Generația nouă" (1902, 1903), „Țara" (1903), „Țara literară populară" (1903), „Cronica" (1903, 1904), „Dimineața" (1904, 1906), „Viitorul" (1907), „Familia" (1908), „Noua revistă română" (1909), „Făt-Frumos" (1909), „România muncitoare" (1910), „Ziarul călătoriilor" (1910), „Rampa" (1912), „Gazeta politică și literară" (1916).

[10] Cîteva aspecte ale receptării lui I. S. Turgheniev în Transilvania sînt tratate în articolul lui Ion Breazu, *Turgheniev la românii din Ardeal*, în „Studii literare", 1948, vol. IV, Universitatea „Victor Babeș", Cluj, p. 197—205.

[11] *Ivann Sergievičiu Turgeneff*, în „Familia", 1869, nr. 42, p. 503.

[12] Identificarea îi aparține lui Ion Breazu, *art. cit.*, p. 202.

[13] Din Ion Breazu, *art. cit.*, p. 201, aflăm că Enea Hodoș „a învățat singur rușește, numai pentru a gusta pe Turgheniev în original". Într-o discuție cu Ion Breazu el afirma : „L-am citit și recitit și parcă tot aveam impresia că n-am gustat pe deplin mierea lor. Iată de ce m-am apucat să învăț rușește. Și satisfacția mea a fost într-adevăr rară, căci Turgheniev este un mare poet, deci un neîntrecut meșter al graiului, pe care numai în original îl poți gusta pe deplin".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

la Iași publică din poeme, începînd din 1883, „Amicul familiei" (Gherla) le va semnala cu aceeași promptitudine, prin tălmăcirile entuziastului Enea Hodoș [14]. Astfel, cele trei provincii românești sînt în egală măsură prezente în receptarea unei opere literare, considerată ca fiind semnificativă prin conținutul social-moral și valoarea ei general-umană. O altă figură remarcabilă este Mihail Gașpar, care, în calitate de redactor al revistei „Drapelul" din Lugoj, traduce în timpul detenției de la Seghedin, în 1908, toate poemele în proză și le publică eșalonat în foiletonul ziarului [15], sub semnătura de Socol Banc [16]. Receptarea promptă de către public este confirmată și de apariția lor imediată în volum, sub titlul : Ivan S. Turgheniev, *Poezii în proză* (Lugoj, 1908), traducerea fiind semnată de astă dată cu numele adevărat : Mihail Gașpar. Cîteva din poeme, alegorii cu substrat social sau portrete satirice, sînt prezente și în veterana „Gazeta Transilvaniei" din Brașov (1888, 1895, 1897). Lista periodicelor din Transilvania, incluzînd traduceri din poeme, se completează cu „Tribuna" și „Tribuna literară" din Sibiu (1901), „Gutinul" din Baia-Mare (1889) și „Răvașul" din Cluj (1907, 1908).

Răspîndirii lor intense în publicațiile din toate provinciile românești îi corespunde un număr impresionant de traducători [17]. Numai cei semnați sînt peste 45 ; multe traduceri apar anonime, fapt destul de obișnuit pentru perioada în discuție. Deci este vorba de o receptare simultană a textului, facilitată și de existența lui în versiune nu numai rusească, dar și franceză și germană [18]. Comună pentru majoritatea tălmăcirilor este însă forma neîngrijită, greoaie, confuză uneori, necizelată, traducătorul fiind parcă grăbit să transmită cît mai repede un conținut, o idee impor-

---

[14] E. H[odoș] traduce : *O visită*, *Nebunul* și *Legenda Orientală*, în „Amicul familiei", 1883, nr. 18, p. 159—161.

[15] „Drapelul", 1908, nr. 42, 82—84, 87, 91, 97—104.

[16] Cf. Ion Breazu, *art. cit.*, p. 203.

[17] Menționăm numele traducătorilor și revistele unde au publicat primele traduceri : Leon Câmpianu („Literatorul", 1883) ; G. S. [Sofia și Ion Nădejde] („Contemporanul, 1883), E. H.[odoș] („Amicul familiei", 1883) ; Letiția O. („Aurora română", 1884) ; Ștefan Măldureanu („Țara nouă", 1885) ; D.[A. C. Comșa] („Familia", 1888) ; H. Certeneanu [H. St. Streitman] („Revista olteană", 1888) ; Gherlanul („Gazeta Transilvaniei", 1888) ; V. Pop („Gutinul", 1889) ; A. Băliban („Gutinul", 1889) ; Negru („Familia", 1889) ; A. („Familia", 1889) ; I. Ch. sau I. Chilieanu („Școala nouă", 1890) ; Ludovic Laist („Biblioteca familiei", 1890), Hyp („Lupta", 1892) ; I. S. Spartali („Țara", 1893) ; D. R. M. („Independentul", 1893) ; L. V. [Laura Vampa] („Țara", 1894) ; Al. Ștefulescu („Jiul", 1894) ; Hus („Adevărul", 1894) ; Binom („Adevărul", 1894) ; M. B. („Gazeta Transilvaniei", 1895) ; Dider („Lumea nouă", 1897) ; V. Antonescu („Curierul Olteniei", 1897) ; Moșul („Gazeta Transilvaniei", 1897) ; Miss Jenny („Românul", 1897) ; Elisa Marcovici — Piatra N. („Evenimentul", 1898) ; Gh. Bratu („Foaia populară", 1898) ; C. Săteanu („Evenimentul", 1899) ; Alecton sau Mihton („Tribuna familiei", 1901) ; O. L.-Pitești („Tribuna familiei", 1901) ; M. Marent — Piatra („Tribuna familiei", 1901) ; Ascanio [Ion Scurtu] („Tribuna", 1901) ; M. A. Rennert („Revista poporului", 1902) ; Z. („Țara literară populară", 1902) ; Horia Petra-Petrescu („Junimea literară", 1905) ; Corina („Paloda", 1905) ; I. E. Torouțiu („Răvașul", 1907) ; Valentin Drăganu („Răvașul", 1907) ; Socol Banc [Mihail Gașpar] („Drapelul", 1908) ; Ion Corbu [Barbu Nemțeanu] („Pagini libere", 1908) ; Gh. Carp („Noua revistă română", 1909) ; Dik („România muncitoare", 1910) ; Petre P. Georgescu („Ziarul călătoriilor", 1910) ; I. Licea („Neamul românesc literar", 1912) ; J. Mercator („Rampa", 1912).

[18] Sînt semnificative cuvintele lui Enea Hodoș despre circulația textelor lui Turgheniev în traducere germană (în Transilvania) : „[...] a fost o boală care ne-a doborît pe toți. Cărțile lui [ale lui I. S. Turgheniev], traduse în „Universal Bibliothek", sburau din mînă în mînă", în Ion Breazu, *art. cit.*, p. 201.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tantă și necesară. *Poemele în proză* pătrundeau și se suprapuneau în țara noastră unei literaturi protestatare, nemulțumite de ordinea socială și politică existentă, pe fondul unei revolte sociale, cînd mocnite, cînd în izbucnire. Cuvintele tăioase din 1902 ale lui Iorga către redacția „Luceafărului" : „preocupațiile estetice nu trebuie să joace rolul de căpetenie..., nu sînteți în așa împrejurări încît să vă consacrați artei pure" [19], însumează, în realitate, convingerile aproape unanime ale oamenilor noștri de cultură și sînt confirmate, din păcate, de nivelul artistic mediocru al poemelor lui Turgheniev.

Respectînd, în majoritatea cazurilor, integritatea de conținut, redactorii ignoră sau nu înțeleg calitatea deosebită a stilului lui Turgheniev. Multe din traduceri sînt elaborate în diferite regiuni ale țării și ele păstrează, mai pregnant sau mai estompat, coloritul local al graiului respectiv. Dacă moldovenismele soților Nădejde condimentează plăcut traducerile, abundența de regionalisme, uneori îmbinate cu neologisme stridente, unele tendințe latinizante — prezente, mai ales, în versiunile transilvănene — desființează poezia textului original, oferind adesea efecte mai mult umoristice : „muri inalți", „decide fora intardiare !" (E. H.[odoș] în „Amicul familiei", 1883, nr. 18, p. 161), „mărinimia nu va rămîne neremunerată", „fîntîna săritoare" (D. [A. C. Comșa] în „Familia", 1888, nr. 31, p. 355), „îi plesni o ideia", „acestor bostani le umblă bine pînza ... între slăbănogi" (M. B. în „Gazeta Transilvaniei", 1895, nr. 118, p. 5), „știu positiv, ce-i frămîntă mintea, că în momentele cînd e în ceartă cu internul, cînd pesimismul o predomină [...]" (V. Antonescu în „Curierul Olteniei", 1897, nr. 219, p. 2) etc. Totuși, poemele lui Turgheniev atrag atenția și condeiul și al cîtorva scriitori. Poemul *La sate* în versiunea lui Horia Petra-Petrescu („Junimea literară", 1905, nr. 3, p. 42—43) rămîne, în această privință, un text antologic, rivalizînd cu originalul. Traducerile lui Ion Corbu [Barbu Nemțeanu], publicate în „Pagini libere" [20], trădează fibra poetică a tălmăcitorului și se apropie, prin ritmicitatea și muzicalitatea frazării, prin aflarea echivalentelor poetice, de adevărata formă a „poemului în proză". În paginile sale, praful devine „colb cenușiu", „rîndunelele brăzdează tăcut înălțimea", „un nouraș stingher [...] se destramă", „moartea se apropie grabnic, în bătaia aripelor ei umede și reci", lacrimile curg „zugrăvind pe colb icoane pestrițe", „copacul se frînge și moare cu încetul" etc. Deși mai puțin poetice, traducerile lui C. Săteanu [21], Gh. Carp [22] și I. Licea [23], elaborate după originalul rusesc, se înscriu și ele în seria versiunilor românești de valoare.

---

[19] apud D. Murărașu, *Istoria literaturii române*, București, 1943, p. 317.

[20] Ion Corbu traduce următoarele poeme : *Bătrîna, Mascha* (nr. 2, p. 8—9) ; *În sat* (nr. 7, p. 102—103) ; *Un mulțămit, O regulă a vieții, Reporterul, Cîinele, Un prost* (nr. 8, p. 121—123) ; *Un dialog* (nr. 9, p. 140—141) ; *Sfîrșitul lumii, Cerșetorul, Cranile, Sărbătoarea Alol-puternicului, „Vei asculta a prostului judecală..."* (nr. 10, p. 150—153) ; *Ruga, Călugărul, Mîine! Mîine!, Moșneagul, Necessitas-Vis-Libertas* (nr. 11, p. 170—171) ; *Piatra, Doi bogați, N.N., Limba rusă* (nr. 15, p. 232—233) ; *Pomana* (nr. 16, p. 245—246).

[21] În „Evenimentul", 1899, nr. 1883, p. 1—2 ; nr. 1892, p. 2—3 ; „Adevărul", 1899, nr. 3643, p. 2 ; „Revista modernă", 1901, nr. 28, p. 6 ; nr. 29, p. 11—12.

[22] În „Noua revistă română", 1909, nr. 19, p. 299—300 ; nr. 20, p. 318.

[23] În „Neamul românesc literar", 1912, nr. 20—21, p. 322—323 ; „Drum drept", 1913, nr. 1, p. 46, 53.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Sînt preferate, după cum era de așteptat, textele cu coloratură socială, fie că sînt alegorii, satire, parabole, dialoguri sau scurte povestiri, și cele în care sufletul omenesc apare înfrățit cu natura, simțită dintotdeauna de scriitorul român ca parte integrantă a structurii sale proprii. Receptarea se produce uneori pe o treaptă superficială, poemele suferind mici modificări neînsemnate în esență, în vederea publicării lor cu prilejul sărbătorilor tradiționale. Pentru numerele festive de Paști este preferat poemul *Cristos*, dar cel mai des întîlnită, în numerele de Crăciun [24], este alegoria despre Binefacere și Recunoștință : *Masă mare la ființa supremă*. Traducătorul (nesemnat) află pentru „ființa supremă" un echivalent demn să satisfacă gustul cosmopolit al cititorului mediu : o numește „Lady Patroness a cerului". Și, pentru că Turgheniev pare a fi destul de sceptic în privința trăiniciei relației legitime dintre cele două virtuți în comportamentul oamenilor, traducătorul adaugă o „morală" ceva mai optimistă : „Să sperăm că după ce au făcut acum cunoscință, se vor întîlni mai des în viitor". Într-o altă versiune anonimă, publicată în „Familia" (1889, nr. 52, p. 623), se renunță la fraza finală, dar se modifică titlul în : *O poveste de Crăciun* și se adaugă o precizare în timp : „Cu două zile înainte de Crăciun [...] " [25].

La un alt nivel de receptare se situează poemele cu pronunțat caracter social. Ele se suprapun unei literaturi cu o tematică asemănătoare, astfel încît delimitarea dintre o posibilă influență a scriitorului rus și dezvoltarea în paralel la noi a acelorași preocupări literare devine foarte dificilă. Ca și în cazul povestirilor moralizatoare ale lui L. N. Tolstoi, de largă răspîndire în periodicele românești [26], credem că este vorba de dorința redactorilor români de a publica texte din repertoriul universal, care să evidențieze, pe înțelesul tuturor, propriile noastre probleme. În acest sens, poemele lui Turgheniev despre condiția socială a cerșetorului *(Cerșetorul* și *Pomana)* înregistrează o frecvență remarcabilă de traducere și se intercalează în scrierile românești pe aceeași temă [27]. Poemul *Pragul* (nepublicat inițial în ciclul amintit din cauza conținutului revoluționar prea transparent) este preluat numai de revistele socialiste, „Munca" (1890, nr. 41, p. 2) și de „România muncitoare" (1910, seria II, nr. 78, p. 2), ca text de înaltă ținută politică. Traducătorul celei de-a

[24] Iwan Turgenieff, *O serbare la ființa supremă*, în „Românul", 1888, 2 ian., p. 7 ; „Gazeta Transilvaniei", 1888, nr. 18, p. 3 ; „Amicul familiei", 1888, nr. 5, p. 73 ; „Familia", 1894, nr. 41, p. 487.

[25] O precizare asemănătoare („Cu două ori trei zile înainte de Crăciun...") apare și în traducerea nesemnată a aceleiași alegorii, intitulată : *Virtuțile femeesci*, în „Gazeta Transilvaniei", 1888, nr. 284, p.3.

[26] În acest sens semnalăm confuzia lui Ludovic Laist, care atribuie lui Lev Tolstoi poemul lui Turgheniev *O legendă orientală*, în „Biblioteca familiei", 1890, nr. 41, p. 645—646, continuînd în același număr cu alte cîteva traduceri din poemele lui Turgheniev. Este exclusă ipoteza unei greșeli tipografice, întrucît el repetă aceeași confuzie, doi ani mai tîrziu, în „Independentul", 1892, nr. 97, p. 2. De-abia în volumul : Ivan Turgheniev, *Poeme în proză*. Buzău, [1901], L. Laist redă paternitatea adevăratului autor. Confuzia se poate explica prin asemănarea de structură și stil a poemului lui Turgheniev cu povestirile moralizatoare ale lui Tolstoi.

[27] După ce revista „Hoțul" publicase *Cerșetorul* lui Turgheniev în anul I, 1887 (nr. 2, martie, p. 14—15), un an mai tîrziu publică alte două poeme cu același titlu. Primul este în proză și aparține lui Demetru N. Marinescu (anul I, 1888, nr. 48, ian., p. 381—382), al doilea, în versuri, este semnat de M. Zamfirescu (anul II, 1888, nr. 65, mai, p. 102—103). Unele asemănări în conținut și formă sînt ușor de remarcat.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

două versiuni (semnează : Dik) modifică premeditat titlul în : *Pentru ideal* și menționează într-o notă explicativă că poemul „a apărut într-o tipografie secretă". Uneori traducătorii marchează potrivirea ideilor exprimate de Turgheniev la realitățile autohtone prin scurte aprecieri sau note de subsol. După reproducerea prozei satirice *Un prost* în ziarul „Țara" (1894, nr. 236, p. 2), redactorul adaugă entuziasmat : „Tout comme chez nous". Cu o seriozitate gravă însă, Ascanio [Ion Scurtu] apreciază lapidar importanța poemului *Limba rusească*, tradus de el însuși pentru „Tribuna" (1901, nr. 160, p. 2) : „O splendidă apologie a limbii materne, pe care atîția români ar putea-o aplica limbei noastre scumpe".

În afara simpatiei statornice pentru opera scriitorului rus, poemele sînt preluate mereu de revistele românești și ca noutate („ultima operă a lui Ivan S. Turgheniev"), dar și pentru avantajul dimensiunii lor reduse, necesar economiei spațiului editorial. Publicate separat sau în grupaje, ele pot fi mînuite cu ușurință, așezate uneori în colțuri rămase libere, pe pagini diferite.

Mai mult, ca specie literară, poemul în proză se constituie și se dezvoltă la întretăierea celor două secole în Franța, avînd ca precursor genial pe Baudelaire, cu ale sale *Petits poèmes en prose* (1862) [28]. Receptivi la noutățile literaturii occidentale, dintre care cea franceză le era cea mai accesibilă, și dornici de a ține pas cu vremea, gazetarii noștri își publică după 1880, alături de traducerile numeroase din Edgar Allan Poe, Maeterlinck, Baudelaire, Alphonse Karr, Jean Richepin, Catulle Mendès, alături de Turgheniev, propriile proze scurte poetice, pentru care se creează adesea și rubrica specială, intitulată abuziv : *Poem în proză*. Din nefericire, acest gen proliferează în perioada amintită sub condeiul unor publiciști minori sau al unor traducători, care intercalîndu-și creațiile proprii printre tălmăciri, „uită" cîteodată să mai menționeze numele autorului tradus. Este cazul gazetarului de la „Tribuna familiei", revistă enciclopedică de familie, care, sub pseudonimul de Alecton sau Mihton, semnează cu seninătate cînd texte din Turgheniev [29], cînd din Byron. I se alătură în aceeași revistă și M. Marent-Piatra, cu același procedeu [30]. Un V. Antonescu semnează la „Curierul Olteniei" poemul în proză : *Masa* (1898, nr. 221, p. 1—2). Deși în „Biblioteca familiei" Ludovic Laist pare să se comporte la fel față de cîteva din poeme (*Piatra*, *Vrabia*, *Cîmpiile fericiților*), credem că este vorba doar de o simplă omisiune tipografică, întrucît traducerile lui vor apărea împreună cu celelalte în volumul : Ivan Turgheniev, *Poeme în prosă*, Buzău, Editura librăriei B. Davidescu, /1901/.

Seria încercărilor autohtone de proză poetică, care împînzesc paginile ziarelor și revistelor, înregistrează însă în ultimul deceniu al secolului XIX și cîteva realizări notabile semnate de Al. Macedonski, Traian Deme-

---

[28] Atît aspectele istorice și literare ale prozei poetice și ale poemului în proză pe plan european, cît și evoluția și destinul lor în literatura română sînt dezbătute de Mihai Zamfir, *Proza poetică românească în secolul XIX*, București, 1971

[29] Alecton, *Rozele erau frumoase* ; Mihton, *Trandafirul*, în „Tribuna familiei", 1899, nr. 27, 28 și 29, p. 612—613, respectiv : 616.

[30] M. Marent-Piatra, *Crist*, în „Tribuna familiei", 1901, nr. 31, 32 și 33, p. 339.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

trescu, Iuliu Cezar Săvescu, Bonifaciu Florescu, Caton Theodorian [31]. Pragul secolului XX, marcat în mod strălucit de poemele lui Șt. Petică [32] și ciclurile cunoscute ale lui D. Anghel [33] din ajunul primului război mondial, formează veriga de legătură dintre *Cîntarea României* a lui Alecu Russo și scrierile de mai tîrziu ale lui Adrian Maniu, Emil Isac, Ion Vinea, G. Bacovia sau Tudor Arghezi, care vor cristaliza în forme durabile acest gen în literatura română.

La granița dintre cele două secole, cînd „poemul în proză" părea să se autodesființeze prin multitudinea de producții în serie, lipsite în general de valoarea artistică, paginile lui Turgheniev, traduse intensiv și extensiv în periodicele noastre, întreține și consolidează existența acestui gen literar, care s-a dovedit adesea, de-a lungul timpului, a fi apt să exprime spiritualitatea și idealurile poporului român.

★

Poemele în proză ale lui I. S. Turgheniev se suprapun ca elaborare, traducere și difuzare atît momentului de maximă înflorire a speciei (acceptată în general ca inovație simbolistă) în Franța, cît și perioadei de răspîndire a ei în România, prin traduceri numeroase din literatura occidentală (mai ales franceză) și prin producții autohtone. În contextul confruntării dintre direcția modernistă, dirijată în principal de Al. Macedonski, și cea tradiționalistă, poemele lui Turgheniev sînt receptate de amîndouă, datorită structurii lor: prin formă ele răspund exigențelor estetizante ale moderniștilor, prin conținut ele argumentează strălucit mesajul etic și social cerut de scriitorii realiști. Preponderența traducerilor elaborate în revistele cu profil tradiționalist se explică nu numai prin vigoarea și dominarea literaturii de orientarea realistă, cît și prin faptul că Turgheniev, în ansamblul operei lui, este considerat în unanimitate unul dintre cei mai reprezentativi și talentați exponenți ai realismului rus. Dacă pentru anii 1883—1900 poemele în proză ale lui Turgheniev înlocuiesc întrucîtva absența unor texte de autentică valoare artistică, după 1900, cînd încep să se impună realizările lui Șt. Petică și D. Anghel în acest domeniu, tălmăcirile din Turgheniev, încă numeroase, își recapătă locul de traduceri propriu-zise, cu rol informativ și adiacent literaturii autohtone.

---

[31] Enumerăm cîteva volume mai reprezentative: Caton Theodorian, *Petale*, București, 1891; Traian Demetrescu, *Intim (Poeme în proză. Nuvele)*, București, 1894 și *Nuvele postume*, Craiova, 1896; Bonifaciu Florescu, *Aquarele și poeme în proză*, București, 1894; Al. Macedonski, *Cartea de aur*, București, 1902.

[32] Valoarea și importanța poemelor lui Șt. Petică pentru evoluția genului în literatura română sînt prezentate pe larg de Mihai Zamfir, *op. cit.*, p. 289—330.

[33] Enumerăm cîteva dintre ele: *Fantome*, București, 1911; *Oglinda fermecată*, București, 1911; *Triumful vieții*, București, 1911; *Povestea celor necăjiți*, București, f.a.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

CÎTEVA DATE BIOGRAFICE DESPRE URMUZ

Urmuz, pe numele civil Dimitrie Dimitrie Ionescu-Buzău, s-a născut, potrivit actului nr. 22 din Registrul de stare civilă pentru născuţi pe anul 1883 (pe care-l reproducem în copie), în oraşul Curtea-de-Argeş. Era, la finele secolului trecut şi la începutul celui în curs, un obicei sau o ambiţie a părinţilor să pună primului născut prenumele tatălui. Aşa se face că şi doctorul Dimitrie Ionescu-Buzău (dealtfel intelectual cu pasiuni de cercetare şi popularizare a medicinei şi igienei în pătura ţărănească, colaborator la „Gazeta ţăranilor", care a apărut la Mușătești — Argeş din 1892 pînă în 1944) i-a pus primului său moştenitor pe linie masculină prenumele de Dimitrie, sub care îl găsim înscris în toate matricolele şcolare primare, liceale şi universitare. Cînd devine salariat, îşi confecţionează (probabil sub impulsul timpului) o dublură a numelui (luînd ca model pe Demeter, zeiţa agriculturii şi a roadelor pămîntului din mitologia antică) şi îşi modifică şi scurtează patronimul în Demetru Demetrescu-Buzău. Cu acest nume semnează acte cu conţinut juridic, în 1908, la Judecătoria ocolului rural Richiţelele din judeţul Argeş (circa 15 km nord-vest depărtare de Piteşti), unde a funcţionat ca „magistrat stagiar".

Răsfoind dosarele din anul respectiv ale acestei judecătorii, am descoperit trei acte de vînzare-cumpărare de terenuri agricole, autentificate de el prin procesele-verbale nr. 19 din 22 august şi nr. 49 şi 50 din 22 decembrie 1908. În partea de sus, pe prima pagină, fiecare act poartă viza de neschimbare şi semnătura autografă a magistratului stagiar Demetru Demetrescu-Buzău, iar la finele procesului verbal, din nou, semnătura autografă şi titlul funcţiei pe care o exercita. E vorba, în fond, de şase semnături de rutină ale „magistratului stagiar al acestei judecătorii, delegat de către d-l jude respectiv conform art. 44, al. 1 din regulament şi 8 din legea judecătoriilor de ocoale". Pe primul act de vînzare, din 22 august 1908, el scrie : „Spre neschimbare, magistrat stagiar, D. Demetrescu-Buzău", iar pe procesul verbal aferent (care s-ar putea să fi fost, ca şi următoarele două, dictat de el) repetă funcţia şi iscălitura. Pe actul de vînzare următor, din 23 noiembrie 1908, scrie : „Văzut, magistrat stagiar, D. Demetrescu-Buzău", iar pe procesul verbal necesar, făcut la 22 decembrie 1908, se repetă, la fel ca şi la primul, funcţia şi semnătura. Pe ultimul act de vînzare scrie : „Văzut, 22/XII/1908, magistrat stagiar, D. Demetrescu-Buzău", iar pe procesul-verbal notează stereotip funcţia şi iscălitura : „magistrat stagiar, D. Demetrescu-Buzău" (de notat că de fiecare dată grefierul îi scria numele „D. Dumitrescu-Buzău").

La transcrierea actului de naştere şi a „contribuţiei" lui Urmuz pe cele trei acte de vînzare cu procesele-verbale de autentificare respective, am păstrat neschimbată ortografia folosită de el sau în cancelariile de stat

Rev. ist. teorie lit., tom 27, nr. 3, p. 449—450, Bucureşti, 1978.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

din epocă : pentru consoana *z* pe *ḑ*, cu virgulă dedesubt (Buḑeu, ḑece) ; *menagiul* în loc de *menajul* casei ; *Argeşiu* în loc de *Argeş* ; *ŭ* scurt cu accent etc. ; diftongul *oa* este redat prin vocala *o* cu căciulă deasupra etc.). În scopul completării biografiei celui ce a fost premergătorul „suprarealismului român" (expresia aparţine lui G. Călinescu), am socotit utilă semnalarea şi publicarea acestor documente.

nr. 22
Dimitrie
dr. Ionescu
Buḑĕu

Registrul stărei civile pentru născuţi pe anul 1883— Curtea de Argeş.

În anul unamieoptsuteoptḑecişitrei, luna Martie, ziua nouă spre-ḑece, ora ḑece dimineaţa. Actu de Naşterea lui Dimitrie de secsu bărbătescŭ, de ritŭ ortodocsŭ, Născut alaltăeri la ora ḑece seara la cassa părinţilor săi din strada Negru Vodă, fiul al d-lui Dimitrie Ionescu-Buḑĕu, de ritu ortodoxŭ, în vîrstă de două-ḑeci şi şapte ani, de profesiune Doctoriŭ şi al d-nei Elida Ionescu-Buḑĕu, de ritŭ ortodoxă în vîrstă de nouă-spre-,ḑece ani de profesiune menagiul casei, ambii domiciliaţi în această de Urbă Curtea de Argeşiŭ după declaraţiunea făcută de tatăl care ne-au înfăcişatŭ copilul. Întîiul martorŭ d-ei Sultana Stoicescu de ritŭ ortodoxă în vîrstă de şase-ḑeci şi şase ani de profesiune móşă, domiciliată în această Urbe Curtea de Argeşiŭ şi al doilea martorŭ d-ei Mariea Paşcan de ritŭ ortodoxŭ în vîrstă de cinci-ḑeci şi şase ani de profesiune menagiul casei, domiciliată în Capitala Bucureşti, care au subscrisŭ acestŭ actŭ dupe ce li l-amŭ cititŭ împreună şi cu declarantul. Constatatŭ după lege de noi Dimitrie Vaulff Ioaniu, adjutorile de primar al Comunei Urbane Curtea de Argeşiŭ delegatŭ cu ţinerea actelor stări civile. Unul din martori neştiind a se subscrie s-au subsemnatŭ de noi.

ss. Dr-Ionescu-Buḑĕu
ss. Sultana Stoicescu
ss. X. Maria Paşcan
ss. Primar Dimitrie Vaulff Ioaniu

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ION PILLAT, ELEV LA LICEUL „SF. SAVA"

Primele patru clase primare, Ion Pillat le face în particular, susținînd, an de an, examene la o școală primară din Pitești. În anul 1901/1902 se înscrie la examenele pentru elevii pregătiți în particular din clasa I a gimnaziului piteștean. Aici va susține, în vara anului 1903, examene pentru clasa a II-a, în particular, iar în iunie 1904 va trece, cu succes, examene, în particular, pentru clasa a III-a gimnazială [1].

Pentru a se obișnui, probabil, cu disciplina școlară și cu metodele de studiu severe dintr-un liceu de mare prestigiu, familia îl înscrie, după absolvirea clasei a III-a gimnaziale la Pitești, în clasa a IV-a, cursuri de zi, de la liceul „Sf. Sava" din București. La vîrsta de 13 ani împliniți, firavul elev Ion Pillat, crescut de mama lui la conacul bunicilor de la Florica sau la cel al tatălui său de la Miorcani, și avînd o educație aleasă, se confruntă cu rigorile, deseori strașnice, ale regulamentelor vestitului liceu bucureștean, fiindu-i destul de greu să se adapteze noului mod de viață. De aceea „nu o dată, la sfîrșitul cîte unei duminici de refugiu la via Brătienilor de la Florica, elevul ar vrea să nu se mai întoarcă în școală". Conform regimului din școala „savistă", adolescentul Pillat este „tuns chilug", trebuie să se îmbrace în uniforma obligatorie pentru toți elevii, începe să simtă nevoia prieteniei, astfel că, treptat, „candoarea fizionomiei de copil" răsfățat, începe să dispară, în loc vădindu-se „o ușoară poză de independență și superioritate în atitudine" [2].

Aspirația de emancipare a elevului este conjugată însă cu disciplina riguroasă în muncă, cu studiul sistematic pentru însușirea temeinică a celor 15 obiecte, prevăzute de programa școlară a clasei a IV-a gimnaziale. Rezultatele la învățătură sînt riguros înregistrate în *Matricola școlară*, pe care o reproducem în continuare:

„Ministerul Cultelor și Instrucțiunei Publice
Școala-Liceul „Sf. Sava"
Anul școlar 1904—1905 Nr. 35/1904
Clasa IV

Școlarul Pilat I. Ioan, născut la anul 1890, luna Martie, ziua 31, în comuna București, jud. Ilfov, fiu al D-lui Ion Pilat și al D-nei Maria, născută I. C. Brătianu, naționalitatea tatălui — română (proprietar), religiunea tatălui — ortodoxă, naționalitatea mamei — română, religiunea ortodoxă, naționalitatea școlarului — română și religiunea ortodoxă. Vaccinat — au zăcut de vărsat în 16 August 1904; locuința părinților sau tutorelui este în comuna București, județul Ilfov.
A fost înscris în clasa a IV-a a acestei școale, pe baza certificatului elibe-

[1] Vezi, Dinu Pillat, *Mozaic istorico-literar, Secolul XX*, Ed. Eminescu; ediția a doua, 971, p. 232—233.
[2] Vezi, Dinu Pillat, *op. cit.*, p. 233.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

rat de Inspectoratul învățământului privat sub No. 1063 din 23 August 1904. A fost admis în clasa a IV-a a acestei școale, în baza concursului depus în anul — la liceul —

Obiecte	Notele bimestriale									Media anuală	Obs.
	I		II		III		IV		V		
	or.	sc.	or.	sc.	or.	sc.	or.	sc.	or.		
Religie	8	—	8	—	8	—	10	—	10	8,80	
Româna	8	9	8	9	8	9	9	9	10	8,78	
Franceza	9	9	9	10	10	10	9	8	10	9,33	
Germana	7	5	8	6	7	6	7	8	8	6,89	
Latina	8	—	8	—	9	—	9	—	10	8,80	
Istoria	9	9	9	9	9	8	9	9	9	8,78	
Geografia	7	6	9	8	10	8	10	7	10	8,33	
Geologia	8	8	9	8	10	9	10	8	9	8,77	
Drept adm.	10	—	9	—	8	—	8	—	9	8,80	
Matem.	7	4	7	6	7	5	7	4	6	5,88	
St. fiz. nat.	4	—	6	5	9	8	8	5	7	6,50	
Igena	10	—	9	—	10	—	10	—	10	9,80	
Desenul	6	—	6	—	5	—	6	—	6	5,80	
Muzica	7	—	7	—	7	—	7	—	7	7,00	Total absențe 7 med.
Gimnastica	6	—	7	—	7	—	7	—	8	7,00	

Purtarea 10
Frecvența 9
Situația la finele anului școlar —
Situația la finele ex. de corigență în septembrie —
Mențiune: *8,47* (scris în matricolă cu cerneală roșie).

(Arhivele Liceului „Nicolae Bălcescu", București, dosar 6, *Matricole* 1904—1905, p. 107).

Se observă însă că datele cuprinse în *Matricola școlară* prezintă unele neconcordanțe cu informațiile consacrate de biografii poetului, îndeosebi de Dinu Pillat. Pentru evitarea unor discuții inutile, privitoare la data nașterii lui Ion Pillat, transcriem, în continuare, textul actului de naștere :

„Registru Stărei Civile
Pentru născuți, anul 1891
Orașul București f. 135
No 2091

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Din anul una mie opt sute 90 și unu, luna Aprilie — ziua două, ora trei postu meridiane.

Ort.-rom. Ioan Pilat Proprietar — Act de nașterea copilului Ioan de sex masculin, născut la treizeci și unu ale aspiratei luni, la orele unu și 1/4 antemeridiane, în orașul București, la casa părinților sei de strada Dorobanților No 6 — fiu D-lui Ioan Pilat — de ani 32, de profesie Proprietar și al D-nei Maria, născută I. C. Brătianu, de ani 22, de profesie casnică, după declarația făcută de către chiar tatăl seu în persoană care ne-a presentat copilul. Martori au fost : D-l Eugeniu Carada de ani cincizeci și patru, de profesie Proprietar din strada Dionisie No 34, cunoscut cu părinții și D-l Dr. Constantin Cantacuzino de ani patruzeci și unu, de profesie Doctor în medicină din strada Regală No 18, unchiul copilului, cari au subscris acest act dupe ce li s-au cetit, împreună cu noi și cu declarantul. Constatat dupe lege de noi Nicolae Hagi Stoica sin, consilier al comunei București și ofițer de stare civilă.

Declarante,
/ss/ I. Pillat
/ss/ Eugeniu Carada
Martori
/ss/ Dr. Cantacuzino
Ofițer indescifrabil"

Pe certificat, jos, apare *mențiunea* :

„Încetat din viață la 17 aprilie 1945 în comuna București, Sect. I Galben, Actul de moarte nr. 1435 din 18 aprilie 1945.

Mențiunea în 1945, mai 25.

Ofițer al stării civile
/ss/ indescifrabil"

(Arhivele de Stat, Municipiul București, Registrul Stării Civile, pentru născuți pe anul 1891, f. 135).

Actul de naștere confirmă ca dată de naștere a poetului Ion Pillat *ziua de 31 martie, anul 1891.* Atît din registrul de stare civilă cît și din matricola școlară rezultă că *numele* de familie este înregistrat : *Pilat*, deci cu un singur *l*. Numai tatăl poetului semnează pe certificatul de naștere cu dublu l : *Pillat.* Tot așa și *prenumele* poetului, în actele oficiale citate, apare invariabil *Ioan* și nu Ion. Poetul s-a născut în casa părintească din str. Dorobanților nr. 6 din București și la înscrierea în registrul stării civile au asistat ca martori cei doi prieteni ai soților Pilat, anume Eugeniu Carada și doctorul Constantin Cantacuzino, unchiul noului născut.

În matricola școlară se precizează că certificatul de absolvire a trei clase gimnaziale, făcute în particular la Pitești, i-a fost eliberat de „Inspectoratul învățămîntului privat" din ministerul instrucțiunii publice, dar strădaniile de a găsi, în arhive, anumite indicații precise privitoare la studiile gimnaziale făcute, în particular, de Ion Pillat n-au dus la nici un rezultat.

Se impun cîteva observații generale despre rezultatele la învățătură obținute de nepotul lui I. C. Brătianu la liceul „Sf. Sava". Este indiscu-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tabil că în acea epocă corpul profesoral cît și conducerea amintitului liceu, reprezentată de cunoscutul om de știință Sabba Ștefănescu și, din primăvara anului 1905, de profesorul Anton Colorianu, manifestau maximă exigență și, se pare, și imparțialitate, ceea ce constituie unul din titlurile de onoare ale vechilor licee românești. Același spirit și atitudine se remarcă la notele înregistrate de Ion Pillat. Se observă că elevul a obținut note mediocre și sub-mediocre la matematică, științe fizico-naturale și limba germană, discipline pentru care probabil nu avea vocație și nici cunoștințe corespunzătoare, astfel că profesorii au apreciat obiectiv, chiar dacă el era nepotul lui I. C. Brătianu ! De asemenea, adolescentul nu avea înclinații pentru așa-zisele dexterități, ca, de pildă, desenul, la care obține media 5,80, iar la muzică și gimnastică înregistrează note de 7. În schimb, la igienă — prin nimic elocventă — și apoi la limba franceză, limba română, istorie, geologie și drept și administrație, pe tot parcursul clasei a IV-a gimnaziale, elevul a primit note bune și foarte bune. La limba română și limba franceză înregistrează constant note mai mari la probele scrise.

Comportarea elevului Ion Pillat a fost ireproșabilă, din moment ce a primit la purtare nota 10, deoarece cu excepția lui și a cîtorva colegi, ceilalți elevi din clasa a IV-a au la purtare note slabe.

În conformitate cu legile și regulamentele școlare din anii 1904—1905, după terminarea celor patru clase gimnaziale, elevii erau obligați să susțină „examenul de absolvire a gimnaziului", ceea ce mai tîrziu s-a numit „mica capacitate". Ion Pillat a susținut acest examen în luna iulie 1905, în fața unei comisii prezidate de profesorul I. Crăciunescu. După terminarea examenului, în luna august, absolventul claselor gimnaziale primește de la direcția liceului „Sf. Sava" următorul certificat :

„Ministerul Cultelor și Instrucțiunei Publice
Școala „Sf. Sava"
Diplomă de absolvire

Liberată elevului Pilat I. Ioan născut în București la anul 1890 (sic !) luna Martie ziua 31, de naționalitate română, de religie ortodoxă, pe baza mediei 8,25 (opt 25%) obținută la examenul de absolvire a gimnaziului (curs inferior de liceu).

Dat în București, la 1905, August.

Președintele Comisiunii
/ss/ I. Crăciunescu

Directorul școalei
/ss/ A. Colorianu

Semnătura candidatului : /ss/ I. Pilat"

(Arhivele liceului „Nicolae Bălcescu", București, dosar „Cotoare diplome" 1903—1910, nr. 32).

Probabil, pe baza acestui act școlar eliberat de liceul „Sf. Sava" din București, elevul Ion Pillat se va înscrie, în toamna anului 1905, la un liceu din Paris.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

O AUTOBIOGRAFIE A LUI ARON COTRUȘ

Intenționînd alcătuirea unei „galerii de tablouri a tuturor membrilor activi și corespondenți", secretariatul literar al „Astrei" a întocmit în acest sens un chestionar. Răspunsurile primite se află în manuscris la Biblioteca „Astra" din Sibiu. Între aceste răspunsuri figurează și cel al poetului Aron Cotruș, care se pare că a fost destul de zgîrcit la capitolul mărturisiri, interviuri. Este și cazul răspunsurilor din textul ce-l reproducem acum; poetul a răspuns doar la patru din cele nouă puncte ale chestionarului. Iată textul:

„ARON COTRUȘ

A. Starea familială:

Născut la 2 ian. anul 1891, în comuna Hașag, jud. Tîrnava Mare, din părinții Aron Cotruș și Ana n. Isailă.

Căsătorit la 31 dec. 1923 cu Elisabeta Szántó.

Adresa actuală: Arad, Piața Avram Iancu, nr. 22, jud. Arad.

B. Studii:

Școalele elementare: la Blaj.

Școalele secundare: la Liceul român din Blaj, apoi la cel din Brașov.

Studii academice: doi ani la Facultatea de litere din Viena.

C. Funcțiuni ocupate:

Am fost numai ziarist.

D. Activitatea literară:

Titlul scrierilor (cu locul și anul editării). Volumele de versuri: *Sărbătoarea morții* (1914/1915), Tipografia Concordia, Arad, 1915; *Neguri albe*, Alba Iulia, 1920; *România*, poemă, Arad, 1922; *Versuri*, Biblioteca Semănătorul, Arad, 1925; *În robia lor*, Arad, Tipografia Lanyi Convin, 1926.

Colaborarea la organele de publicitate: „Tribuna", „Românul", „Luceafărul", „Neamul românesc literar", „Ramuri", „Convorbiri critice", „Pagini literare", „Gîndirea", „Datina", „Universul literar", „Lamura".

E. Activitate publică.

F. Distincțiuni.

G. Rolul avut în cadrul Asociațiunii.

H. Acte filantropice.

I. Alte date biografice."

Evident, răspunsul poetului la chestionar este lacunar, atît la capitolul biografic, cît și la cel bibliografic. Completăm datele sale biografice cu alte cîteva informații ce le deținem, privind atît perioada avută în vedere de poet cît și pe aceea după momentul alcătuirii răspunsului. Poetul a fost fiu de preot, a fost redactor la „Românul" din Arad (1913) și la „Gazeta Transilvaniei" din Brașov. A fost voluntar în armata austro-ungară în 1916. A fost luat prizonier pe frontul italian. A fost atașat de presă la Varșovia (1931). A condus Biblioteca „Semănătorul" din Arad. Moare în 1961 în America.

Rev. ist. teorie lit., tom 27, nr. 3, p. 455—456, București, 1978.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Consemnîndu-și volumele de versuri, poetul uită să treacă în listă volumul său de debut : *Poezii*, Orăștie, Tipografia nouă, 1911, 88 p., ca și ediția apărută la Brașov a poemei *România*, 1920, 30 p. După anul 1926 bibliografia poetului s-a îmbogățit cu următoarele titluri (consemnăm toate edițiile cunoscute, traducerile făcute în alte limbi din opera poetului și traducerile făcute de acesta) : *Strigăt pentru depărtări*, Timișoara, Biblioteca „Asociației culturale din Banat", nr. 1, 1927, 6 p. ; *Cuvinte către țăran*. Versuri alese, Arad, 1928, 16 p. ; *Mîine*. Versuri sociale, Craiova, 1928, 32 p. ; *Mîine*. Versuri sociale, ed. a II-a revizuită și întregită, Cluj, 1928, 84 p. ; *Versuri*, ed. a II-a, Arad, 1928, 64 p. ; *Holnap Bodó* Pál, forditása, [Timișoara], 1929, 21 p. ; *Printre oameni în mers*, Sosnoviec, 1933, 64 p. ; *Horia*, [Warszawa], 1935, 31 p. ; *Horia*, cu ilustrații de Mac Constantinescu, ed. a II-a, Brad, Ed. Panteon, 1935, 48 p. ; *Versek*. Fordította : Kibédi Sándor, Cluj, Korunk Világnézeti és Irodálmi Szemle Kiadása, 1935, 37 p. ; *Versek*. Forditotta : Kibédi Sándor, Cluj, 1936, 63 p. ; *Wybór wierszy*. Przełozył Włodimierz Lewicz przedmowa Emila Biedrzyckiego oraz przedsłowiem tłumocza. Culegere de versuri traduse de Włodimierz Lewikz, cu prefețe de Emil Biedrzycki și de traducător, Liga Polsko-Rumunska-We Lwowie (Liga polono-română, Lwow), Lwow, 1936, 63 p.+1 pl. ; *Horia*, ed. a IV-a, [București], 1937, 32 p. ; *Horia*, ed. a V-a, [București], 1937, 32 p. ; *Țară*. București, Tip. Rînduiala. Literatura, 1937, 29 p. ; *Horia*, ed. a XXV-a, București, 1938, 31 p. ; *Maria Doamna*. Poem, București, 1938, 21 p. ; *Eminescu*. Poem [Cu un portret de Camil Ressu], București, Luna Bucureștilor, 15 mai 1939, 1939, 20 p. ; *Rapsodie valahă*, Madrid, 1940, 31 p. ; *Țară*, Lisboa, 1940, 31 p. ; *Rapsodie valahă*, București, 1941, 29 p. ; *Rapsodie valaca* [Version del rumano, po Cayetano Aparicio], Madrid, Colecciones „Santo y Seña", 1941, 32 p. ; *Rapsodie dacă*, București, 1942, 28 p. ; *Între Volga și între Mississipi*. Versuri, Editura „Carpații", colecția „Carpații" nr. 1, 1956, 12 p. ; *Minerii*, București, Colecția naționalistă 2, f.a., 32 p. ; *Morgen* [Gedichte] In deutscher übersetzung von Eugen Dascal, Arad, Druck bei der „Arader Zeitung", f.a. 24 p. ; *Sărbătoarea morții (1914/1915)*, Versuri, București, f.a., 71 p. ; Nicola Iorga, *L'ultima delle dee*. Tragedia. Trad. di G. Lupi e Aron Cotrus, Lanciano : G. Carabba, [1930], Scrittori italiani e stranieri. Teatro, VIII + 137 p.

Între revistele la care a colaborat poetul, neamintite în răspunsul său, figurează și „Revista politică și literară", „Salonul literar", „Sinteza", „Viața românească".

Vezi și scurta autobiografie a poetului, publicată de Mircea Popa în „Manuscriptum", nr. 4, 1974, p. 179—180. De asemenea, studiul lui Ion Dodu Bălan, *Aron Cotruș*, în „Tribuna", iun.-iul. 1978.

Iordan Datcu

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Dimitrie Cantemir, *Sistemul sau întocmirea religiei muhammedane*, traducere, studiu introductiv și comentarii de Virgil Cândea, Edit. „Minerva", 1977

Recenta apariție a ediției integrale consacrată unei opere majore a lui Dimitrie Cantemir este un eveniment editorial și, în același timp, un act de cultură: ea pune, pentru prima oară, la îndemîna cititorului, textul uneia dintre scrierile cantemiriene fundamentale, în traducere românească, editat și comentat într-o ținută științifică aleasă.

După cum se știe, prin lucrările realizate în Rusia: *Istoria Imperiului Otoman* și *Sistemul sau întocmirea religiei muhammedane*, Dimitrie Cantemir își înscrie numele între orientaliștii europeni, precursor remarcabil și ctitor al orientalisticii în cultura românească.

Volumul din urmă se distinge prin informații științifice deosebite privind doctrina islamică și întregul complex cultural generat de ea; el cuprinde șase cărți, dispuse în ordinea logică, specifică autorilor musulmani care au elaborat lucrări cu aceeași temă.

Sistemul reprezintă doar primul tom al unei opere ample ce se afla în intenția științifică a lui Cantemir, de tipul unor lucrări europene, cu același conținut, contemporane lui [1]. Cel de-al doilea tom, *nescris*, urma să se refere la organizarea și instituțiile din Imperiul Otoman. Dacă s-ar fi realizat ambele tomuri, ele ar fi putut constitui, împreună cu *Istoria Imperiului Otoman*, o adevărată „trilogie islamologică", izvorîtă din ideea de bază a cărturarului român: *eliberarea poporului său de sub dominația otomană (studiu introductiv* la *Sistemul...*, p. XII).

Sistemul sau întocmirea religiei muhammedane, scris în latină (în formă scurtă și dezvoltată), dar publicat în limba rusă la Petersburg, în 1722, s-a făcut cunoscut publicului european prin cîteva traduceri fragmentare efectuate după versiunea rusească, în limba germană[2] și în limba bulgară [3].

Cititorului român, lucrarea i-a fost accesibilă prin traduceri parțiale [4] și prin rezumate sumare [5].

Intenția cărturarilor noștri — C. Negruzzi, M. Kogălniceanu, Gr.Tocilescu, P. P. Panaitescu — de a realiza o versiune românească a *Sistemului* a fost exprimată adeseori dar dificultățile textului (peste 400 pagini în-4° mare, stilul greoi, problemele de transliterare, explicațiile unor termeni) nu au permis înfăptuirea acestui deziderat.

O traducere românească comentată a operei lui Dimitrie Cantemir, *Sistemul sau întocmirea religiei muhammedane*, s-a putut realiza abia în zilele noastre, prin vasta cultură islamică și prin profunda cunoaștere a personalității cărturarului român de către editorul Virgil Cândea.

Versiunea de față redă textul ediției din 1722, din Sanktpetersburg, al *Sistemului sau întocmirea religiei muhammedane* și reproduce, între prefețele lui Cantemir *(Către Petru cel Mare* și *Către cititor)*, *Oda* lui Teofilat Lopatinski și *Lauda* lui Ghedeon Vișinovski.

---

[1] Sir Paul Rycaut, *The Present State of the Ottoman Empire*, Londra, 1696 și F. Petis de la Croix, *État général de l'Empire Othoman par un solitaire turc*, Paris, 1695.

[2] Vezi: Emil Pop, *Dimitrie Cantemir și Academia din Berlin*, în „Studii", 22 (1969) nr. 5, p. 832.

[3] Vezi: P. P. Panaitescu, *Dimitrie Cantemir. Viața și opera*, 1958, p. 219.

[4] Principele Dimitrie, *Despre Coran*, trad. de Ioan Georgescu, Cernăuți, în „Analele Dobrogei", 1927, p. 67—121; Virgil Cândea, *Dimitrie Cantemir, Sistemul sau întocmirea religiei muhammedane*, în „Luceafărul" 16 (1973), nr. 21, 26 mai, p. 3; același, *Dimitrie Cantemir despre literele și artele Islamului*, în „Manuscriptum", 4 (1973), nr. 4 (13), p. 6—7.

[5] Vezi: Ștefan Ciobanu, *Dimitrie Cantemir în Rusia* în „Academia Română. Memoriile secțiunii literare", S III, 2 (1925), p.414—422; P. P. Panaitescu, *op. cit.*, p. 216—218; M. Guboglu, *Dimitrie Cantemir — orientaliste*, în „Studia et acta orientalia", 3 (1960),p. 154—156.

Rev. ist. teorie lit., tom 27, nr. 3, p. 457—466, București, 1978.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Textul propriu-zis este precedat de un amplu *Studiu introductiv*, care relevă contribuţiile majore ale editorului la elucidarea unor probleme ca : *scopul, alcătuirea, izvoarele, valoarea ştiinţifică, istorică, literară a Sistemului*. Astfel, argumentele ştiinţifice ale lui Virgil Cândea în favoarea considerării versiunii ruseşti ca *versiune de autor* vin să înlocuiască opiniile lui Bantiş-Kamenskii [6], Ştefan Ciobanu [7], P. P. Panaitescu [8], potrivit cărora versiunea în cauză ar reprezenta o traducere din latină, realizată de secretarul Vladimir Ilinskii. Virgil Cândea stabileşte, pentru prima oară, raportul între manuscrisul autograf (aflat în Arhiva centrală de stat de acte vechi a U.R.S.S., fondul 181, secţia de manuscrise) şi versiunile lui publicate : rusească şi românească ; evidenţiază rolul lui Cantemir în definitivarea propriei sale lucrări (ediţia rusă). În cuprinsul *studiului introductiv* autorul reconstituie şi planul ipotetic al tomului II din lucrarea proiectată de Dimitrie Cantemir pe baza titlurilor celor optsprezece capitole la care face aluzie autorul, în cuprinsul *Sistemului*. Virgil Cândea revizuieşte opinia după care opera de orientalist a cărturarului nostru s-ar datora cererii exprese a ţarului Petru cel Mare [9] ; admite, în schimb, ideea asocierii cu această cerere a ediţiei ruse din 1722.

În privinţa valorii ştiinţifice a lucrării lui Dimitrie Cantemir, editorul se situează pe poziţii superioare faţă de exegeza înaintaşilor săi : remarcă erudiţia cărturarului român în domeniul culturii islamice şi lărgeşte cîmpul informaţiilor referitoare la izvoarele folosite pentru elaborarea *Sistemului* ; remarcă *atitudinea creştină* a acestuia faţă de doctrina musulmană, cît şi *atitudinea lui umanistă*, care îi permite aprecierile pozitive despre valorile morale, ştiinţifice şi artistice ale Islamului. Comparînd unele relatări ale lui Dimitrie Cantemir cu cele similare în conţinut ale lui Marracci, d'Herbelot şi ale altor orientalişti europeni, precum şi consideraţiile sale cu privire la limba şi stilul *Coranului*, cu cele ale arabizantului D. Masson, editorul informează cititorii despre concluziile desprinse în urma acestor cercetări : Cantemir a oferit Europei occidentale şi răsăritene o imagine corectă a Islamului, judecăţi de valoare obiective, autenticitate, atitudine.

Versiunea românească a *Sistemului* este însoţită de un aparat critic bogat, redactat în spirit ştiinţific. Examenul erudiţiei lui Cantemir întreprins de regretatul Yves Goldenberg, în versiunea românească *Despre Coran* [10], este continuat de V. Cândea în secţiunea *comentarii*, a ediţiei de faţă. Contribuţiile autorului, în acest sens, sînt numeroase şi importante : corectează confuzii, inadvertenţe, erori de date, de personaje istorice ; dă numeroase explicaţii privind frontispiciul ediţiei princeps, izvoarele folosite de autor, termenii orientali sau diferitele evenimente menţionate în lucrare.

Spaţiul nu ne îngăduie să reliefăm şi alte merite ale ediţiei, dar trebuie semnalat că volumul mai cuprinde : *indice de nume* (care redau atît formele din text cît şi cele corectate) ; *indice cultural* (conţinînd principalele teme, idei sau noţiuni privitoare la istoria culturii Europei de sud-est sau a lumii islamice) ; *indice de autori şi opere* (care se referă la izvoarele operei) ; *bibliografie* (alcătuită numai din lucrările referitoare la *Sistem*). În volum sînt incluse *ilustraţii* care, alături de iconografia de epocă privitoare la geneza cărţii şi tematica ei, reproduc şi pe cele din ediţia 1722.

Prezenta ediţie, tipărită în excelente condiţii grafice, oferă specialiştilor traducerea integrală a unei importante opere cantemiriene, analiza ei amănunţită, o informaţie complexă şi un izvor nesecat de sugestii. Apariţia acestei ediţii se înscrie, fără îndoială, între evenimentele ştiinţifice memorabile din ţara noastră, care întregesc procesul de restituire a scrierilor vechi culturii româneşti.

Liliana Bolez

---

[6] D. Bantiş-Kamenskii, *Словарь достопамяных людей русской земли*, t. III, Moskva, 1836, p. 41.

[7] Ştefan Ciobanu, *op. cit.*, p. 396 şi 423.

[8] P. P. Panaitescu, *op. cit.*, p. 212.

[9] Şt. Ciobanu, *idem* ; şi P. P. Panaitescu, *op. cit.*, p. 213.

[10] Yves Goldenberg, *Notes en marge de quelques écrits roumains sur le „Coran" et l'Islam* (I), în „Analele Universităţii Bucureşti", Limbi clasice şi orientale, 21 (1972), p. 121—127.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

1939—1945 *Cumpăna cuvîntului*. Antologie de George Ivaşcu şi Antoaneta Tănăsescu. Introducere de George Ivaşcu, Bucureşti, Edit. Eminescu, 1977, 596 p.

Însuşirea de căpetenie, cuprinsă în chiar definiţie, a unei antologii e de a oferi cele mai semnificative texte pe o certă temă, adică de a fi o istorie în capodopere : istorie — întrucît trebuie să dea imaginea devenirii temei, în capodopere — întrucît fluxul devenirii reuneşte individualităţi, entităţi distincte. Urmează că o antologie reuşită e o structură organică în care elementele componente se luminează şi se pun reciproc în valoare şi, ca instrumentele într-un ansamblu muzical, îşi potenţează prin vecinătate natura proprie, revelînd aspecte şi nuanţe pe care izolate nu le sugerau. Un bun antologator este, aşadar, un polifonist sui-generis. „Mărturii ale conştiinţei româneşti în anii celui de-al doilea război mondial", tema prezentei antologii, a găsit în George Ivaşcu şi Antoaneta Tănăsescu interpreţi cu astfel de calităţi. Multe dintre textele reproduse erau cunoscute, dar, chiar toate ştiute, cartea nu ar fi părut mai puţin nouă, tot aşa cum existenţa altor culegeri pe relativ aceeaşi temă nu ia nimic din caracterul ei de noutate. Aceasta deoarece ştiinţa selecţiei şi a combinării textelor ascultă de o concepţie interpretativă originală, după care se conduce şi cuprinzătoarea *Introducere* (ea însăşi de dimensiunea unei cărţi : p. 7—98), amplă şi dinamică cu privire asupra epocii, în care jocul reliefurilor, alternarea planurilor şi perspectivelor, distribuţia variată a accentelor, diversitatea ritmică indică un iscusit meşter al montajului. Un lucru esenţial de care şi-a dat seama şi pe care l-a fructificat George Ivaşcu este felul în care dramaticul context istoric al perioadei 1939—1945 schimbă proporţiile şi valoarea unor gesturi de conştiinţă care în epoci politic şi cultural normale ar fi putut trece ca manifestări obişnuite. Aşa, de pildă, a face în asemenea epoci, ele însele raţionale, profesiunea de credinţă raţionalistă nu este un lucru ieşit din comun, mai cu seamă într-un spaţiu etnic ce refuză funciar nebulozitatea şi excesul ; însă a vorbi, într-un moment în care haosul şi fanatismul ameninţă ordinea umană, de „linia Descartes" sau de „spiritul francez" nu mai este doar o degajată declaraţie de principii ci totodată un avertisment şi un apel patetic. O mare istorie a literaturii româneşti apare, şi purul fapt de a scrie despre ea cu mijloacele stricte ale criticului literar este, în acest context, un mod de a apăra umanismul, chiar dacă recenzentul nu este de acord în întregime cu construcţia şi concluziile autorului. Probitatea profesională, care cere analiza şi judecarea operei cu mijloacele specifice ale criticului, capătă astfel, în epocă, o valoare politică, răspuns implicit dat acelora care au condamnat marea carte din considerente extranee criticii şi literaturii.

Un alt merit al autorilor antologiei este de a fi pus în lumină complexa strategie a conştiinţei româneşti în faţa unei cenzuri severe care încerca să reprime expresia liberă a spiritului naţional şi umanist autentic. Începînd cu 1939, activităţii ilegale a P.C.R. i se alătură manifestările întregii spiritualităţi româneşti, toată cultura noastră trecînd de fapt în „ilegalitate." De aici acea savantă şi subtilă strategie de exprimare a adevărului şi caracterul eroic pe care îl capătă cea mai umilă sugerare a lui. Să nu ne aşteptăm, deci, a găsi în această carte numai expresia tranzitivă. Ea există, răsunînd periodic cu gravitatea unui motiv al destinului, dar se împrejmuie cu cercuri concentrice din ce în ce mai largi de variaţiuni prin care fiecare voce îşi revelă timbrul şi ambitusul propriu. Astfel, de exemplu, două mari spirite se întîlnesc, unul (N. Iorga) preferînd epocii contemporane în mod ironic „bunele vremi ale lui Attila", celălalt (G. Călinescu) „întunecatul ev mediu" şi continuă, cel dintîi lansînd fulminante întrebări retorice în fraze tăiate în bazalt, al doilea imaginînd legănătoare poveşti străvezii, bunăoară despre „Frigmania şi Bovenia". Aparent disparate faţă de proxima vecinătate, privite panoramic, toate vocile converg şi de acest lucru ne convinge şi numai urmărirea titlurilor. Iată cîteva secvenţe ale anului 1939, precedate ca de un prolog tragic de un articol din „Scînteia" din noiembrie 1938 : *Nori grei deasupra României* : *Poporul nu uită* (Zaharia Stancu) ; *Încrederea în noi* (George Ivaşcu) ; *Manifest* (C.C. al P.C.R.) ; *Domnia cefelor de taur* (Zaharia Stancu) ; *Apel* (C.C. al P.C.R.) ; *Conştiinţa unităţii naţionale* (George Ivaşcu) ; *Frigmania şi Bovenia* (G. Călinescu) ; *Aurul României* (Ion Agârbiceanu) ; *Patriotismul muncitorilor* (George Ivaşcu) ; *Spaţiul vital* (N. Iorga) ; *Intelectualii şi libertatea spiritului* (Bucur Şchiopul) ; *Marea revoluţie franceză* (Zaharia Stancu) ; *Meditaţie despre Danzig* (Geo Bogza). Sau, din secvenţa anului 1944 : *Un an de luptă* („România liberă") ; *Arta ţăranului român* (G. Oprescu) ; *Legenda şalului* (M. Sadoveanu) ; *Rezistenţa în istorie* (M. R. Paraschivescu) ; *Constructorii de mîine* (Ion Pascu) ; *Îndemnul trecutului* (George Ivaşcu) ; *Pentru o solidaritate a spiritului* (Sanda Popescu) ; *Înţelesurile paşoptismului* (M. R. Paraschivescu) ; *Declaraţie* („România liberă") ; *A căzut guvernul trădării naţionale* (idem) etc.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Pe lingă construcţia polifonică, impresionează numărul mare al pieselor antologate : manifeste şi apeluri ale C.C. al P.C.R. şi ale altor organizaţii patriotice şi democrate, articole ale literaţilor, artiştilor, savanţilor etc., încît este greu de găsit un nume de important intelectual al epocii care să lipsească din antologie, aşadar care să nu-şi fi spus cuvîntul în împrejurările grele prin care trecea patria şi umanitatea în genere. Constant sînt evocate tradiţia etnică (printre articole, discursul de recepţie la Academie al lui Liviu Rebreanu, *Lauda ţăranului român*) şi unele personalităţi cu rol hotărîtor în cultura noastră modernă. Rostul celei dintîi e de a opune adevărata structură a spiritului nostru falselor consideraţii, tradiţionaliste şi ortodoxiste, ale extremei drepte politice şi culturale, de a reafirma perenitatea în istorie a unei naţiuni al cărui teritoriu fusese ciuntit şi a cărei independenţă era ameninţată. Paralel, este reluat, în diferite chipuri, „apelul la clasici", cum sună titlul unui articol de Al. Philippide, însă depăşind, ca funcţionalitate, graniţele literaturii. Spiritul clasic şi reprezentanţii lui devin de fapt un simbol al raţiunii şi al certitudinii că într-o lume care se clatină mai există încă un continent solid pe care spiritul se simte în siguranţă. Atrage cu deosebire atenţia frecvenţa cu care apare în paginile antologiei numele lui Titu Maiorescu. Spirit clasic, Maiorescu este pentru cultura noastră fondatorul conceptiei, am zice parafrazînd, valorilor clare şi distincte. Invocarea lui într-un moment de asfixie şi încălecare a valorilor, de spargere a albiilor şi de dogmatism totalitar echivalează cu încercarea de salvgardare a virtuţii umane de a cosmiciza realul, virtute ameninţată de agresiunea haosului. Căci, dacă la nivel de individ confuzia punctelor de vedere este simptomul sigur al prostiei, dincolo de el această confuzie generează asaltul barbariei. Efortul de disociere a valorilor şi de păstrare a tabelului lor mendeleevic este una din temele fundamentale ale antologiei şi astfel vocea în posteritate a lui Maiorescu se ridică cu exemplaritate, înconjurată de acelea ale generaţiilor care l-au urmat.

Concluzia ultimă a acestei cărţi este că, deşi uneori în cumpănă, cuvîntul, adică logosul, nu poate pieri niciodată complet şi că slujitorii săi îndeplinesc în clipele de criză o misiune cu nimic mai prejos decît aceea a soldatului de pe cîmpul de luptă.

Nicolae Mecu

Pavel Ţugui, *Grigore H. Grandea*, Edit. Scrisul Românesc, 1977

După excelenta ediţie de *Scrieri* ale lui Grigore H. Grandea, apărută în 1975, la Minerva, şi după o seamă de studii şi contribuţii documentare, publicate în diverse periodice, Pavel Ţugui vine cu o monografie asupra vieţii şi operei aceluiaşi scriitor. Bazată pe lectura întregii opere, a scrierilor despre autorul cercetat, ca şi pe ample investigaţii arhivistice şi de bibliotecă, soldate cu descoperirea unor manuscrise necunoscute şi a unor publicaţii pe care le-a iniţiat sau la care a colaborat Grandea, cu precizări biografice şi bibliografice în plus, monografia se citeşte cu interes şi cu folos, cu impresia că multe lucruri noi despre autorul *Miosotisului* nu prea sînt de aşteptat de acum încolo.

Procedînd metodic, într-o convenabilă perspectivă didactică, Pavel Ţugui desfăşoară conştiincios documentele în faţa noastră, spulberă felurite afirmaţii şi legende (produse de Grandea sau de cercetătorii ulteriori), dintre care cea mai senzaţională e, cum se ştie, cea privitoare la descendenţa sa din Byron, pe care, dacă alţii au ironizat-o sau negat-o cu înverşunare, Pavel Ţugui o destramă pas cu pas, fără a ignora, evident, niciunde contribuţiile anterioare, dintre care cea mai substanţială este a lui G. Călinescu. Dealtfel, umbra autorului legendarei *Istorii a literaturii române* (cum califica de curînd Al. Philippide acest *monument*) se simte ades şi într-un sens binefăcător în monografia lui Pavel Ţugui (care a constituit iniţial şi subiectul tezei sale de doctorat).

Peripeţiile vieţii, oscilaţiile în aprecierea operei sale (Ion Ghica îl numea în 1869 „le grand poète", alţii ironizîndu-l sau negîndu-l, cam în acelaşi timp), suferinţele şi loviturile ultimilor ani sînt înfăţişate meticulos, împreună cu toate activităţile şi iniţiativele lui Grandea, inclusiv cele jurnalistice, care ar fi meritat din plin un paragraf aparte, în aceeaşi măsură cu poezia, proza şi teatrul său, redactorul „Albinei Pindului", al „Războiului", al „Timpului" etc. fiind unul dintre cei mai însemnaţi gazetari ai respectivei epoci.

Opera scriitorului e cercetată pe sectoare, cu aceeaşi grijă de a nu eluda nimic semnificativ din ce s-a spus despre ea pînă acum, de a-i puncta izvoarele, înrudirile, influenţele suferite şi urmele lăsate, totul sprijinit pe o bibliografie amplă şi pe investigaţii personale pilduitoare (bibliografia, însumînd vreo 20 de pagini de carte, e dată în ediţia de *Scrieri* ale lui Grandea, alcătuită şi ea cu aceeaşi grijă a exactităţii, prevăzută cu un remarcabil corp de note şi cu o

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

prefață cuprinzătoare, cu care monografia de față are, în mod inevitabil, destule puncte comune). Prima e analizată poezia lui Grandea, ea aducîndu-i celebritatea inițială, prețuirea lui Bolintineanu (trăgîndu-se și el din macedoromâni), a lui Ion Ghica și mai apoi a lui Macedonski. Inegală, rezistînd numai fragmentar și interesantă în măsura în care abordează teme literare noi sau prefigurează alți poeți (între care, în cîteva puncte, pe Eminescu, cu care a fost prieten o vreme), întortocheată ca expresie, opera în versuri a lui Grandea e cercetată pe toate fețele de Pavel Țugui, însă cu mai puțină îndeminare și suplețe decît proza.

Aceasta din urmă, în schimb, e pusă în diverse relații noi, e compartimentată cu pricepere, ea prilejuindu-i autorului și cele mai multe descoperiri, alături de cele privind viața și activitatea jurnalistică. Romanele, prozele vizînd „fantasticul etnogenezei" (în scrieri ca *Din altă lume* etc.), proza scurtă, nuvela istorică, cea de moravuri sau „naturalistă", de propensiune psihopatologică", schițele și povestirile cu teme folclorice și ocazionale, scenele din războiul pentru independență, însemnările de călătorie în munții Moldovei (prefigurînd accidental pe Hogaș) etc., totul este urmărit pas cu pas, fără supralicitări sau contestări forțate și mai ales fără a concura opera prin numărul paginilor scrise despre ea, cum se întîmplă în cazul unor monografii despre scriitorii minori.

Ultima secțiune e dedicată proiectelor de piese de teatru ale lui Grandea, semnificative ca proiecție romantic- tenebroasă și ca disponibilitate multiplă a autorului, de la dramă la comedie și de la piesa istorică la cea pe teme contemporane. Concluzia finală despre această „victimă a timpului", cum s-a autodefinit într-un rînd Grandea, vine firesc : „cititorul contemporan va citi în opera lăsată de Gr. H. Grandea unele versuri reușite, chiar încărcate de sensibilitate lirică, idei poetice originale, pierdute printre zecile de poezii anoste și puerile, și va citi cu interes fragmente din romane, unele nuvele și povestiri scrise cu talent, avînd subiecte inedite, scrieri străbătute de un fior de umanitate, surprinzătoare prin noutatea modalităților și procedeelor artistice utilizate. Prozatorul cu vocație depășește poetul liric". Dacă ediția de *Scrieri* era o necesară restituire a operei lui Grandea, monografia pe care i-o închină Pavel Țugui este un remarcabil ghid în înțelegerea acesteia și a vieții celui ce a produs-o.

George Munteanu

Boniu Anghelov, *Pagini din istoria literaturii bulgare vechi*, *Sofia, 1974, 237 p.*

Boniu Anghelov, autor a numeroase studii despre literatura bulgară veche — și bun cunoscător al unor manuscrise slavone din țara noastră —, discută în această culegere probleme de ordin teoretic general, cît și unele referitoare la soarta anumitor autori sau scrieri, unele avînd legături cu istoria culturii române de limbă slavonă. Cartea se deschide, semnificativ, cu un studiu asupra cercetării estetice a literaturii bulgare vechi. Latura artistică a acestei literaturi (atît cea practică, de realizare a unor opere literare, cît și cea legată de existența încă din timpurile cele mai vechi a unor „poetici") a fost multă vreme neglijată, pentru că atenția specialiștilor s-a îndreptat mai ales asupra informațiilor lingvistice, istorice, sociale etc. pe care le conțin. Boniu Anghelov atrage atenția asupra unor remarcabile valori estetice, existente în feluri te scrieri vechi și argumentează necesitatea cercetării lor, citînd opiniile unor oameni de specialitate bulgari, ruși sau sovietici. Evident, îndemnul nu poate fi îndeajuns lăudat, și argumente în favoarea lui se găsesc nu numai în studiile citate, ci și în multe altele.

O altă întrebare ce și-o pune Boniu Anghelov în cartea sa este în legătură cu existența unor relații între creațiile originale și cele traduse în literatura bulgară veche (Capitolul „*Unele trăsături în dezvoltarea literaturii bulgare vechi*"). Nu vrem să contrazicem ideea autorului că, în această literatură, se găsesc și multe creații originale, ci să-i adăugăm cîteva nuanțări. În primul rînd, credem că mai corect decît a subestima importanța literaturii traduse (ceea ce se întîmplă uneori și în lucrările de specialitate românești și din alte țări), ar fi să urmărim în ea procesul de asimilare și diferențiere de izvor, pînă la apariția (cînd e cazul) a unui produs nou. În afară de primejdia subestimării importanței unor scrieri traduse, există o alta, consecință a celei dintîi, și anume să căutăm cu orice preț originalitatea, chiar acolo unde înșiși autorii unor opere nu au intenționat-o, pentru că aceasta nici nu era o cerință pentru ei. Mai interesant, poate, decît să „descoperim" cu orice preț scrieri originale, ar fi să urmărim migrația motivelor, temelor sau formulelor artistice dintr-o scriere în alta și eventuala lor transformare în această migrație, pînă la a deveni de nerecunoscut.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Boniu Anghelov mai vorbeşte şi de raportul între scrierile laice şi bisericeşti, în vechea literatură bulgară, despre dependenţa materială şi ideologică a celor care scriau, despre cine şi pentru cine se scria etc. O importanţă deosebită este acordată relaţiilor culturale cu Bizanţul, analizate mai pe larg într-un studiu special (*Relaţiile literare bizantino-bulgare*). Reţinem cîteva idei, interesante şi pentru cercetătorii de la noi, ştiut fiind că limba slavă a fost multă vreme cel mai utilizat intermediar al cititorilor români cu literatura bizantină. În literaturile slavone au fost traduse în primul rînd scrierile religioase. Au urmat apoi scrieri laice, oficiale sau nu. Între acestea din urmă un loc de seamă îl au cărţile numite de noi ,,populare'', iar de cercetătorii bulgari ,,povesti i rasskazi'' şi apocrifele a căror soartă este edificatoare pentru procesul de adaptare şi asimilare a traducerilor.

Interesantă este şi încercarea lui Boniu Anghelov de a găsi — alături de prezenţa certă a influenţei culturii bizantine asupra celei bulgare — şi mărturii ale unei influenţe bulgare asupra bizantinilor. Reţinem afirmaţia că în timp ce isihasmul a venit din Bizanţ către Bulgaria, bogomilismul s-a răspîndit mai întîi în Bulgaria şi apoi s-a propagat în imperiul bizantin. După opinia lui Boniu Anghelov, asemenea influenţe pot fi găsite şi în muzică, pictură, arhitectură, folclor etc. Ar fi interesant, într-adevăr, să se stabilească cu luciditate în care domeniu sînt mai frecvente aceste influenţe (în literatura religioasă, în cea oficială, de curte, în literatura scrisă de circulaţie populară etc.), dacă ele sînt simple accidente sau au adus o modificare de fond în cultura bizantină, dacă se datorează fascinaţiei exercitate de o anumită personalitate sau de o anumită epocă etc. Folclorul are, desigur, o situaţie specială, ştiut fiind că circulaţia temelor şi motivelor în acest domeniu se face după legi proprii, uneori independente de cele urmate de creaţia literară scrisă.

Deosebit de importantă este atitudinea lui Boniu Anghelov faţă de propunerea de a se alcătui o *Istorie a literaturilor vechi slave*, privite ca un sistem unitar (*Unele trăsături generale în dezvoltarea literaturilor vechi slave*). El argumentează că, deşi literatura în limba slavonă a pornit de la un fond comun de traduceri şi chiar cu mijloace stilistice comune, ea s-a transformat în cursul timpului în mai multe literaturi cu o individualitate proprie, fără putinţa de a mai fi confundate. Atît atîmp cît aceste literaturi nu sînt încă bine studiate, fiecare în parte, cît cercetarea lor mai ridică încă dificultăţi, alcătuirea unei *Istorii a tuturor literaturilor slave* este un lucru prematur, chiar dacă se ţine seama de personalitatea bine definită a fiecăreia. Pentru informarea mai largă a specialiştilor este admisă totuşi posibilitatea alcătuirii unui tratat în care fiecare literatură să fie prezentată ca o unitate aparte, ce nu poate fi asimilată cu celealte, urmînd ca în capitole speciale să fie analizate trăsăturile comune — dacă există —, influenţele, interdependenţele etc.

În afară de această parte dedicată problemelor generale, culegerea de studii a lui Boniu Anghelov are şi o alta, referitoare la anumite opere, personalităţi sau epoci. Sec. al XV-lea, de pildă, este cercetat atît ca ,,producţie'' cărturărească locală, cît şi ca relaţii cu statele vecine, urmărindu-se pe de o parte scrierile ce au ,,emigrat'', pe de alta felurile diverse în care s-a manifestat sprijinul primit dinafară.

Circulaţia cărţii slavone de la sudul la nordul Dunării şi apoi în sens invers, de la nord la sud, nu trebuie judecată prin prisma criteriului naţional în formularea lui modernă, aşa cum se face cel mai adesea, pentru că ajungem la greşeala de a împrumuta secolelor anterioare sentimentele şi ideologia naţională cu specificul ei de la sfîrşitul sec. al XVIII-lea şi începutul sec. al XIX-lea. Ca şi la judecarea estetică a literaturii vechi, trebuie să reconstituim şi aici punctul de vedere al acelei epoci, în care avea mai puţină importanţă apartenenţa la un popor sau altul decît apartenenţa la unul din fronturile opuse, cu adînci rădăcini sociale, exprimate, după moda timpului, în haină religioasă, pe de o parte creştin-mahomedan, pe de alta ortodox-catolic. Evident, intervin aici şi diferenţierile de clasă, dar aceasta este o altă problemă.

B. Anghelov urmăreşte cu atenţie, în mai multe studii, soarta unora dintre scrierile lui Climent Ohridski şi Grigore Ţamblac (există şi cîte un articol despre Kiril Filosoful, popa Bogomil, *Povestea despre crucea de fier*, traducerea culegerii *Nebesa* etc.).

Pentru că activitatea lui Grigore Ţamblac este legată şi de istoria literaturii în limba slavonă din ţara noastră, ne vom opri mai mult la studiile despre el. Figură reprezentativă a vieţii culturale a bulgarilor, sîrbilor, românilor şi ruşilor, de la sfîrşitul sec. al XIV-lea şi începutul celui următor, s-a bucurat de o incontestabilă autoritate atît între contemporani cît şi între urmaşi. Manuscrisele cu operele sale sînt numeroase (între ele este amintită şi copia făcută de cărturarul român Gavriil, în 1448) şi este absolut necesară editarea lor critică, pentru a se depăşi stadiul actual de cunoaştere fragmentară a activităţii cronicarului.

Boniu Anghelov, reluînd o părere exprimată mai de mult de Iaţimirski, iar mai curînd de P. Rusev şi A. Davidov, demonstrează că, în afară de *Viaţa Sfîntului Ioan cel Nou*, Grigore Ţamblac a mai scris în 1402, tot la iniţiativa lui Alexadru cel Bun, şi *Slujba în cinstea sfîntului Ioan cel Nou de Suceava*, adăugînd astfel încă o operă a culturii slavone de pe teritoriul ţării noastre. (Într-un alt studiu se dovedeşte că Ţamblac nu este autorul *Povestirii despre*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mucenicii de la Zograf). Părerea lui Boniu Anghelov este că nu Isai Serski a scris *Cronica bulgară de la începutul sec. al XV-lea*, operă cunoscută şi în literatura română de limbă slavonă. Mihail Moxa, traducînd în 1620, în limba română, *Cronograful* lui Manasses, a făcut numeroase adăugiri la părţile ce priveau istoria popoarelor din Balcani, cu fragmente luate tocmai din această *cronică*, dar dintr-o variantă manuscrisă a ei încă necunoscută.

★

Prin studiile prezentate mai amănunţit, ca şi prin celelalte, amintite în treacăt, lucrarea lui Boniu Anghelov reprezintă o carte folositoare şi plină de sugestii pentru o discuţie amplă asupra literaturii vechi, a izvoarelor, relaţiilor, paternităţii unor opere, cît şi asupra problemelor estetice specifice.

Laura Fotiade
Cătălina Velculescu

Gerald L. Bruns, *Modern Poetry and the Idea of Language. A critical and a historical study,* New Haven and London, Yale University Press, 1975.

Cartea lui Gerald L. Bruns îşi propune să izoleze şi să examineze cele două coordonate fundamentale ale limbajului literaturii şi anume : 1) dimensiunea sa formală sau *hermetică*, în terminologia autorului, capabilă să genereze un univers discursiv închis şi autarhic şi 2) dimensiunea sa ontologică sau *orfică*, prin care el manifestă şi susţine o lume.

Dacă în accepţiunea sa hermetică limbajul literaturii ne apare ca orientat exclusiv spre sine însuşi, intranzitiv şi opac, un obiect demn de atenţie în sine, în dimensiunea sa orfică el face manifestă solidaritatea ideal-mitică a cuvîntului cu lumea. Prima accepţie, observă Bruns, caută să stabilească transcendenţa limbajului literar prin transformarea sa într-o capacitate formativă pură, pe cînd cealaltă caută transcendenţa nu în izolare ci în identificarea sa cu lumea.

Autorul subscrie astfel implicit la punctul de vedere al cercetărilor contemporane care tind să identifice modelul formal al literaturii cu structura limbajului său. Postulînd reducţia conceptului „sociologic" de literatură la o entitate internă şi teoretică, o atare perspectivă are drept corolar substituirea abordărilor transcendente (divers colorate : sociologic, psihologic, filozofic etc.), cu un studiu imanent, preocupat nu de proiectarea operei în spaţiul unui alt tip de discurs, ci concentrat asupra discursului literar ca principiu generator al unei infinităţi de texte.

Meritul cărţii lui Bruns, în acest context, credem că este acela de a atrage atenţia că opera literară este locul de intersecţie a două mişcări *de sens* opuse : 1) una o repliază asupra sa însăşi, într-un pur obiectiv lingvistic ; 2) alta o deschide simultan spre lumea interogată în realitatea şi prezenţa ei esenţială. Se conturează astfel doi poli creatori ai unui cîmp dinamic, singurul care ne permite să înţelegem diversele aspecte ale cîmpului literar.

Lucrarea este concepută în trei părţi. Prima parte, cu caracter introductiv, *Conceptul de limbaj din perspectiva literaturii* (The Idea of Language from a Literary Point of View), urmăreşte constituirea istorică a perspectivelor orfică şi hermetică şi articularea lor în gîndirea teoretică (filosofică, lingvistică şi literară) în diferite ipostaze, de la opoziţia logos — epos pînă la cea humboldtiană între ergon şi energeia.

Părţile a doua şi a treia, *Literatura ca problematică a limbajului* (Literature as a Problematic of Language) şi respectiv *Limbajul poeziei şi fiinţarea lumii* (The Language of Poetry and the Being of the World), sînt consacrate examinării statutului modern al celor două perspective, analiză ce se desfăşoară permanent la trei nivele : cel al practicii literare propriu-zise (al literaturii), cel al reflexiei teoretice pe marginea literaturii (al metaliteraturii) şi cel al fundamentelor filozofice ale acestei reflexii.

Continuînd tendinţa antică de hipostaziere a limbii în latura sa substanţială, hermetismul literar modern, la nivelul practicii literare propriu-zise, concepe sensul ca pe un fenomen interior limbii, relaţia cuvînt — lume nemaifiind de tipul intern — extern, ci o relaţie într-un cerc al cărui centru este pretutindeni, iar a cărui circumferinţă nu este nicăieri.

Mallarmé contrapune astfel cîntului orfic, care stabileşte lumea în existenţă, făcînd-o să fiinţeze, limbajul ca proces care aboleşte lumea. Expresia este înlocuită cu substanţialitatea limbii ca realitate transcendentă.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

La nivelul prozei, de la Flaubert (mai ales prin corecturile la *Madame Bovary*) pînă la Joyce și Beckett, același proces are drept rezultat o substituire progresivă a artei ficțiunii cu actul pur al scrierii. La Beckett, observa Bruns, textul manifestă o *Langue* fără *Parole*, expresie a confruntării dintre necesitatea imperioasă de exprimare cu radicala sa imposibilitate. Unitatea ficțională minimală este la Beckett momentul vorbirii, iar Limba, ca sistem, distruge propria sa funcționare.

Restaurarea, în special de către romantismul german, a concepției orfice — care se dezintegrase treptat pînă în secolul al XVIII-lea făcînd loc Logosului ca principiu al inteligibilității lumii — implică presupunerea că lumea fenomenală nu depinde, în privința inteligibilității ei, de corespondența cu o lume a existenței. Din păcate G. L. Bruns expediază foarte succint analiza orfismului în practica literară modernă, limitîndu-se să constate că identitatea poezie — realitate devine tema centrală a idealismului magic al lui Novalis și că versiunea modernă a orfismului, spre deosebire de cea romantică, a însemnat epurarea mitului de visurile lui de transcendență.

Pentru orfismul modern lumea umană este lingvistică în notele sale fundamentale, devenind nu o lume de obiecte empirice ci o lume de sensuri, care capătă identitate prin însuși procesul expresiei. Autorul cărții rămîne dator cititorilor săi cu analiza modului în care poetul orfic modern este restaurat în rolul său de vorbitor primordial.

În încercarea de disociere a perspectivelor orfică și hermetică în planul metaliteraturii, G. L. Bruns constată că efortul de definire a literaturii ca o problematică a limbajului în accepție hermetică este revendicat de orientarea formalist-structuralistă, ale cărei momente-cheie autorul le identifică în: 1) Formalismul rus, și în special V. Șklovski; 2) Structuralismul praghez și continuatorii, în special R. Jakobson; 3) O anumită direcție a noii critici franceze al cărei Daimon este Mallarmé și Maestru F. de Saussure. Tradiția formalistă fondează o hermeneutică a formei, care deplasează sensul interpretării spre definirea inteligibilității structurale ca proprietate fundamentală a discursului literar.

Dacă însă opera ca limbaj se detașează de funcția de reprezentare, experiența nemaifiindu-i anterioară ci interioară, dacă ea nu mai consimte să reflecte lumea, ea încearcă în schimb *să fie* lumea, încarnînd-o într-un limbaj, în forma și în substanța sa. Textul nu mai reprezintă și nu mai imită realul, ci îl produce prin interacțiunea elementelor sale. Limbajul literar nu abolește semnificatul în beneficiul semnificantului, ci menținînd semnificatul transformă orice semnificare într-un semnificat potențial.

Așadar, prelungind rezultatele disocierilor lui Bruns putem constata, odată cu M. Foucault, că interpretarea și formalizarea sînt cele două forme majore de analiză ale metaliteraturii contemporane nouă. Două tehnici nu opuse ci corelative, al căror cîmp de manifestare este conceptul de limbaj literar în sensul care i-a fost conferit în pragul epocii moderne.

Structuralismul și fenomenologia și-au disputat, constata Bruns ca și Foucault, eficiența în precizarea statutului limbajului și al literaturii ca manifestare a ceea ce Paul Ricœur a numit relația dialectică dintre deschidere și închidere, dintre structură și eveniment, iar R. Barthes opoziția dintre tranzienă și intranzienă, ca dominante ale actului creației și verbalizării.

Cărții lui Bruns îi revine meritul esențial de a fi demonstrat că, interpretabile orfic și hermetic, logic și ontologic, fenomenologic și structural, limbajul și literatura se definesc simultan ca elemente ale unei rețele de relații într-un sistem, dar au și capacitatea de a transcende sistemul spre un sens care exprimă relația lor cu lumea.

Monica Spiridon

Serge Fauchereau, *Expressionisme, dada, surréalisme et autres ismes. 1 Domaine étranger.* Editions Denoël, Paris, 1976 (col. „Les Lettres Nouvelles" dirigée par Maurice Nadeau)

Cunoscut din articolele sale apărute în „Critique" și în „La Quinzaine littéraire", Serge Fauchereau a publicat nu de mult o carte de sinteză asupra unora din curentele și mișcările literare moderniste din Europa primelor decenii ale secolului al XX-lea. Despre fiecare în parte s-a scris deja mult și va continua să se scrie. Totul acum aparține istoriei literare. Dar adevăratul „proces" și bilanț cu plusuri și minusuri nu începe decît din momentul în care animozitățile au încetat, manifestele au intrat în arhive, iar din semințele aruncate în pămîntul răb-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

dător a crescut ceea ce trebuia să crească şi să înflorească. Din perspectiva dezvoltării culturii europene, pînă acum în ultimul sfert de sfîrşit de veac, se poate urmări cu mai mare claritate dinamica complexă a acestor centri-motori de nou şi de efervescenţă de idei şi de forme estetice.

Serge Fauchereau a conceput cartea ca o istorie literară a expresionismului, dada, suprarealismului şi a atîtor manifestări secundare, derivate, înrudite sau afiliate acestora. Autorul este, însă, un eseist şi un gazetar literar, încît istoria sa literară se prezintă ca un eseu documentat şi antrenant, critic şi obiectiv, ferit de excese minimalizatoare sau de elogii superlative.

De la început, S. Fauchereau trebuie să separe apele şi să distingă valorile de impostură, adevăratele manifeste de istorie nihilistă şi de incitare la acţiuni antiumane şi anticivilizatorii care vor servi mişcării fasciste. Care este adevăratul rol al futurismului italian, cît a fost sinceritate şi cît a fost impostură în activitatea gălăgioasă şi scandaloasă a lui Marinetti? Punctul de vedere al lui S. Fauchereau este că futurismul autentic se află în afara lui Marinetti. Creaţia artistică nu s-a împăcat cu violenţa barbară a declaraţiilor lui Marinetti şi nici cu opţiunea lui politică pentru regimul lui Mussolini. Futurismul italian a explodat prin Marinetti, dar s-a impus prin opere de artă care demonstrau *noul* prin creaţie, prin efort şi experiment, nu prin declaraţii. Futurismul italian, în ciuda actelor de trădare ale unor teoreticieni ai săi în faţa fascismului, nu este însă minimalizat. Şi, pentru Fauchereau, cel mai interesant este spectacolul metamorfozelor futurismului italian prin culturi naţionale variate:

„Le futurisme, né en Italie puis en Russie presque simultanément, a pris dans chaqu pays une coloration si spécifique que le même désigne ici et là des mouvements dissemblables" (p. 8).

„Spiritul epocii", dar şi spiritul interior al fiecărei literaturi în parte, chiar şi în cadrul unui fenomen aparent anaţional, cum a fost suprarealismul sau dada „à vocation internationaliste", a funcţionat normal şi aici. Culturile naţionale nu au putut fi nivelate de falşi numitori comuni scoşi din proclamaţii şi din manifeste. Fiecare artist s-a făcut prezent nu prin apatridismul său spiritual, ci tocmai prin partea de sensibilitate şi de expresie pe care o aducea dinăuntrul colectivităţii sale naţionale, şi al culturii căreia îi aparţinea. Futurismul nu se va copia în variante nici în Rusia, nici în Spania sau în România. El va fi preluat, dezvoltat, chiar contrazis de noii futurişti. Marinetti, mediocru ca poet, compromis ca futurist, dăduse la început un anume prestigiu futurismului. Plin de brutalitate, confundînd gestul de libertate cu gestul de oprimare a semenului său, Marinetti avea un merit: acela că el cutezase şi că el impusese futurismul. Dar futurismul ca serie de opere de artă se afirmă în afara lui Marinetti şi chiar împotriva sa. Futurismul rusesc, care a pornit din leagănul celui italian, va lua o altă configuraţie. Artiştii ruşi vor căuta, de asemenea, un limbaj nou, pur, format numai „din vocale", o limbă poetică „transmentală" sau „transraţională", dar pentru ei trecutul nu mai e ca la Marinetti un muzeu învechit şi asfixiant, ci un fond de potenţial creator. Futurismul rusesc avea alte rădăcini. De altminteri, Hlebnicov şi cu Livchits se vor uni contra lui Marinetti. În Rusia dinaintea primului război mondial, futurismul se impune printr-o serie de personalităţi în pictură, poezie, cum nu a avut şansa în ţara de origine. Futurismul se identifică cu arta nouă, de spargere de tipare şi de recordări cu o spiritualitate a unui secol al marilor demersuri istorice. Ce este futurismul? Este ceea ce au înţeles pictorii, poeţii, plasticienii, nu ceea ce strigau teoreticienii. Fénéon, Boccioni, Malevici, Gonciarova, Larionov, Apollinaire, Maiakovski, Hlebnicov, Livchits, Burliuc, Balmont, Ahmatova, Tretiakov, Krutşenih, Meyerhold etc., aceştia reprezintă harta valorică a futurismului. Fauchereau este ponderat cu judecăţile estetice, şi meritelor lui Maiakovski le alătură grandilocvenţa şi euforia unor naivităţi. Ar fi trebuit sau va apărea într-o nouă ediţie? — să se bucure de mai multă atenţie alţi poeţi futurişti, ca de exemplu Barliuk, Balmont, Ahmatova, Hlebnikov. De asemenea, *constructivismul* rusesc, ca o nouă metamorfoză socio-economică a futurismului, merita tratat ca o ramură şi nu ca o umbră.

Precizarea că înaintea lui Marinetti futurismul a fos declanşat de către Gabriel Alomar, în 1904, de care Marinetti putuse lua cunoştinţă prin intermediul revistei „Mercure de France", este convingătoare. Dar rămîne un fapt numai de arheologie literară şi de document istorico-literar. Nimeni nu mai poate fi convins că trebuie început înaintea lui Marinetti. Nu e tot atît de greu să convingem că, înaintea lui Kafka, Urmuz a inventat universul coşmar al lucrurilor, spaţiul absurd al existenţei cotidiene, demenţa formelor şi a stereotipiilor?

Futurismul este urmărit prin percutarea în lanţ a conştiinţei europene aflată la începutul unui secol de perspective nemaicunoscute. Frumuseţea sa este de a înflori altfel din aceeaşi sămînţă. Ceea ce a dat în Rusia nu a dat în Spania sau în Franţa. Autorul nu exemplifică un curent sau o mişcare literară cu nume de pe diferite meridiane culturale, ci îl defineşte prin varietatea şi discontinuitatea manifestării lor. Expresionismul, de aceea, în optica interpretării date de Serge Fauchereau, se dispune ca o mişcare care nu se repetă. Sub aceeaşi deviză de nou

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

şi de schimbare de structuri, scriitorii dau de fiecare dată o accepţiune diferită. De pildă, Fernando Pessoa, cu drama sa de a-şi ucide egolatria artistică, inventînd un alfabet întreg de pseudonime pentru a depersonaliza creaţia de orice proprietate şi paternitate literară, relevînd numai o identitate umană generală, n-are nimic cu voluntarismul nietzscheian propagat de Marinetti şi de aliaţii săi ideologici din ultima fază, de compromis politic — şi de compromitere — a futuriştilor italieni.

După expresionism, Serge Fauchereau a tratat *Dada* ca o primă explozie şi protest contra primului război mondial dinăuntrul artelor, care a urmat cu violenţă manifestelor futuriste. E în fapt o istorie concentrată a dadaismului, contextuat în epocă, ca o necesitate obiectivă, prezentă în epocă. Pentru că în centrul unei asemenea cercetări se află Tristan Tzara, apoi alţi artişti de origină română, afirmaţi întîi la noi, capitolele *Tristan Tzara et l'avant-garde roumaine*; *Dada et l'expressionisme* şi *Le second souffle de dada*, trezesc un interes aparte. Serge Fauchereau cunoaşte în bună parte mediul literar românesc din care a pornit Tzara, ceea ce dînsul a numit „avangarda română". Ar fi fost necesară inserarea în peisajul literar de la începutul secolului, pe lîngă orientarea dată de „Literatorul" şi de sateliţii săi, publiciştii revistei „Viaţa nouă", a lui Ovid Densusianu. Acest tînăr filolog, abia întors din Occident, a transformat revista sa într-un veşnic manifest şi apel pentru o literatură nouă, antibucolică, antiromantică, propunînd valorile moderne europene, aceleaşi modele alese şi de futuriştii străini.

E imposibil ca Densusianu să nu fi auzit de acest tînăr care publica în „Noua revistă română", unde colaborase şi el. Apoi acelaşi Densusianu va publica poezii de debut ale lui Fundoianu, prieten al lui Tzara.

Părerea mea este că înaintea lui Tzara a existat în literatura română o stare de tensiune şi de ferment inovator. Se vorbeşte de Urmuz cu îndreptăţire, dar la fel trebuie recunoscută prioritatea altor tineri, ca de exemplu Emil Isac, Claudia Milian, Barbu Solacolu ş.a.

De asemenea, avangarda română nu numai că nu se începe cu Tzara, dar nici nu se termină cu el. Nici nu ştiu dacă Fauchereau pomeneşte vreodată de Brâncuşi, care între 1920—1930 a fost recunoscut şi s-a afirmat în ţară, ca şi la Paris, în cercul artistic modernist. Brâncuşi a fost omagiat de Tzara, Voronca, Vinea, Roll, Militza Pătraşcu, Maxy, Brauner, Marcel Iancu. În cercul modernist post-belic s-au aflat şi Arghezi şi Barbu, iar cei dintîi a deschis de atîtea ori uşa redacţiilor sale literare tinerilor huliţi pentru că voiau schimbarea de decor.

Cît oricare dintre pictorii mişcării literare moderniste în discuţie puteau fi prezentaţi şi Militza Pătraşcu, Marcel Iancu, Victor Brauner şi Maxy. S-a uitat de operele lor, de expoziţiile internaţionale de artă „constructivistă", „integralistă" de la Bucureşti din perioada interbelică?

Desigur, sugestiile noastre nu fac decît să evidenţieze calităţile eseului de istorie literară comparativă al lui Serge Fauchereau.

Pe plan internaţional, autorul volumului de care ne ocupăm are meritul de a pune în lumină unele aspecte ale literaturii române moderne în contextul mişcării europene, deschizînd perspective noi de studiu al raporturilor şi al contribuţiilor naţionale la tezaurul de opere ale secolului XX.

Marin Bucur

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Memoriile secției de științe istorice, seria IV, tom. I, 1975—1976

Grație unei lăudabile inițiative, au reapărut *Memoriile secției de științe istorice* a Academiei R. S. România și urmează să vadă în curînd lumina tiparului și celelalte două colecții tradiționale de „memorii" ale Academiei, respectiv *Memoriile secției literare* și *Memoriile secției științifice*.

Înscriindu-se pe linia prestigioasei tradiții de aproape un secol a vechilor *Memorii ale secției istorice*, tomul I, din cea de-a IV-a serie, inițiată acum, reunește într-un interesant florilegiu o parte din comunicările cu caracter istoric susținute sub egida Academiei R. S. România în cursul anilor 1975—1976 (însoțite de binevenite rezumate în limbi de circulație europeană).

Important, desigur, în primul rînd pentru cercetătorii din domeniul istoriei, tom. I din *Memoriile secției de științe istorice* interesează însă prin variatul său conținut și pe literați, precum și pe cei preocupați de destinul culturii române în ansamblul ei.

În perspectiva istoricului literar, se reține, astfel, din sumarul volumului, comunicările : *Stadiul actual al cercetărilor iluministe* (de Pompiliu Teodor), *Valoarea documentară a dihahiilor mitropolitului Antim Ivireanul* (de Gabriel Strempel), *Miron Costin* (de Constantin C. Giurescu), *Nicolae Milescu — umanist și luminist* și *Interferențe culturale româno-austriece* (ambele de Ștefan Pascu).

Confirmînd titlul, comunicarea *Stadiul actual al cercetărilor iluministe* face un interesant tur de orizont asupra contribuției bibliografice europene din ultima vreme la elucidarea întrebărilor ridicate de iluminism și lasă să se întrevadă posibilitatea continuării fructuoase a cercetărilor pe cîteva direcții mai puțin bătătorite.

Un amplu și nuanțat excurs în universul *Didahiilor* lui Antim Ivireanul întreprinde Gabriel Strempel, în comunicarea prilejuită de împlinirea a 325 ani de la nașterea lui Antim Ivireanul, evidențiind, în paralel cu valorile stilistico-literare și filozofice ale predicilor mitropolitului, valoarea lor documentar-socială deosebit de importantă pentru înțelegerea atmosferei istorice de la sfîrșitul secolului al XVII-lea și începutul secolului al XVIII-lea. Interesante sînt mai ales informațiile de istorie literară privitoare la circulația postumă în manuscrise a *didahiilor*.

Nu mai puțin interesante sînt și cele două prezentări monografice asupra lui Miron Costin și Nicolae Milescu, revalorificați din perspectivă modernă îndeosebi pentru viziunea lor superioară asupra istoriei precum și pentru meritele artistice ale lucrărilor pe care ni le-au lăsat moștenire. Întemeiat pe argumente solide, C. C. Giurescu îl consideră chiar pe Miron Costin drept cel mai mare cronicar român din toate timpurile și din toate provinciile istorice.

Date cu totul remarcabile asupra culturii românești din secolele XIV—XVI ne înfățișează Ștefan Pascu în comunicarea *Interferențe culturale româno-austriece*. Apelînd la statistică, el relevă că în cele 2 secole au învățat la Universitatea din Viena mai bine de 1200 de tineri, din toate provinciile românești, dintre care peste 70 au devenit profesori sau consilieri la celebra universitate, iar 2, respectiv Nicolae Olahus și Johannes Honterus, au obținut o faimă europeană.

Semnalînd apariția tomului I din noua serie a „memoriilor" secției de științe istorice, ne bucurăm să constatăm înaltul nivel al tuturor comunicărilor incluse în sumar.

I. Oprișan

Comuniunea românească, an. V—VI, nr. 11—12, august 1977—februarie 1978

Cu acest număr dublu „revista de cultură și artă, editată de Gheorghe Alexe", *Comuniunea românească*, „Romanian Communion", împlinește, cum anunță editorul, „cinci ani de apariție și trece în al șaselea. Este o aniversare modestă care ne dă prilejul să reafirmăm și mai puternic credința noastră în comuniunea românească, singura forță invincibilă a neamului

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

din care facem parte, în stare să ne descopere umanității și nouă înșine". Publicația și colaboratorii ei relevă și susțin peste ocean „temeiul comuniunii noastre naționale pe care ne străduim să-l descoperim în cultura, arta și spiritualitatea românească și să-l facem cunoscut cititorilor", ideal pe care-l slujesc cu tot devotamentul.

Numărul de față are pe prima pagină un text al editorului (din care am citat), o reproducere fotografică a *coifului dacic de argint* din Detroit (Coourtesy of the Detroit Institute of Arts, Gift of Purchase, Sarah Bacon Hill Fund), despre care scrie un scurt eseu Michaela Iancu din Detroit) și trei poezii de Ana Blandiana *(Țară, Aripi* și *Eu cred că norii)*, reproduse din volumul *Somnul din somn*, Editura Cartea românească, București, 1977 (aceleiași i se reia din *Tribuna României* și admirabila tabletă *Sufletul nostru eminescian)*. Adelei Popescu i se reproduce poezia *Istorie* din volumul *Entre nous — le temps | Între noi timpul*, Editions Saint-Germain-des-Près, Paris, 1975, tot ea semnînd și traducerea din limba franceză a poemelor lui C. Michael-Titus *Țării mele* (din care un fragment a apărut și în *România literară* din 7 iulie 1977) și *Mamei mele* (ultimul ilustrat cu o fotografie a *mamei*, a inginerului Nicolai Coajă). O încîntătoare pagină de versuri în stil popular, sugestiv asumat, semnează Drim Florica Bațu, una dintre cele mai promițătoare sensibilități lirice de limbă română din străinătate. Avînd ca titlul general *Cumpene la marginea serii*, poeziile respective relevă melancolii și îngîndurări, o sete de spații și de timp și o tristețe a *trecerii* diferitelor praguri existențiale, care merită atenție. O tulburătoare *Scrisoare* de V. Voiculescu, datată „1942, noiembrie 25", plină de ecourile triste ale acelor vremi românești, cînd Transilvania era sfîșiată, înnobilează cu versuri o altă pagină a revistei. Dumitru Ichim dă în *Curcubeul nopții* o substanțială suită de *haiky*, el fiind, dealtfel, autor a două pachete de asemenea încercări : *Valea nisipului de aur* și *Urmele*, apărute în colecția literară a *Vestitorului român canadian*, Kitchener, Ontario, Canada, 1977 (este astfel cel mai masiv producător de haikyuri în limba română). Tot cu versuri sînt prezenți Helen de Silaghi-Șirag *(Universal Memory)*, prof. Ioan Pop *(Noon, Evening, The night, Morning)*, Aurelia Diaconu (cu o caracteristică *Regăsire)* și Eugen Caraghiaur (cu o promițătoare *Primăvară timpurie)*. De fapt, citind cîteva numere anterioare ale *Comuniunii românești* și, din cînd în cînd, și alte publicații în limba română din străinătate, am putut constata că alături de poeți cuboscuți ca Alexandru Busuioceanu, Horia Stamatu, Vintilă Horia, Alexandru Lungu, Ștefan Baciu, George Uscătescu etc. sînt mulți alții, precum Mira Simian, Antoaneta Bodisco, Ion Pârvulescu, Ioan I. Mirea, Ion Cușa, Yvonne Rossignon, etc., etc. (ale căror producții lirice vor trebui examinate cîndva, fapt îngreunat însă și de marea lor împrăștiere, de prezența discontinuă a volumelor și publicațiilor respective în bibliotecile de la noi), aparținînd diverselor generații, unii versificatori ocazionali, alții profesionalizați ș.a.m.d., dar pentru care limba română constituie calea cea mai proprie de relevare a glasului liric propriu.

Trei articole omagiale se referă la aniversarea a 70 de ani de viață ai lui Mircea Eliade (eveniment pe care l-a marcat și revista noastră, dealtfel) : Poetul, criticul și ziaristul George Alexe semnează un entuziast *Vivat professores! — Mircea Eliade la 70 de ani*. Rev. Fr. Alexandru I. Stan, Hon. Fellow of Cauterbury College, University of Windsor, Ontario, scrie articolul *A Romanian Giant's Anniversary*, iar Sherman B. Barnes, Professor Emeritus la Kent State University, pe cel semnificativ intitulat *Mircea Eliade — Historian of Religions and Romanian Patriot*.

Mai bine de două pagini de „inițiere etnică" sînt consacrate, pe rînd, de revistă spre a revela ceea ce Dumitru Ichim numește *Sănzi și suflit armănesc*, cuprinzînd *Adufearili aminte* de Victoria Bațu, și *Din arhiva sufletească a românilor canadieni*, relatînd *„Experiențele" lui moș Vasile Holunga* din Winnipeg, Manitoba (partea a 2-a, prima apărînd în numărul precedent), convorbire pitorească, înregistrată de Ana Russell. Sînt texte ce evocă o lume și o experiență, uneori o dramă existențială, pe lîngă care nu poți trece indiferent, ca și pe lîngă rîndurile lui Irimie Fortais, intitulate *Să nu uităm de unde am plecat*.

Cum e și firesc, revista publică multe date despre activitatea românilor de peste ocean. Astfel William H. Peck de la The Detroit Institute of Arts scrie articolul *Ways to bring Romanian & American cultures together*, George Pac-Urar referă despre o amplă conferință consacrată centenarului independenței la Kent State University în Ohio *(The Romanian Conference at Kent State University)*, Gheorghe Alexe dă într-un amplu *Carnet de cititor* date despre felurite reviste și cărți apărute acolo (tot el publică o notabilă pagină despre *Autenticitatea creștinismului românesc* și trei înflăcărate alocuțiuni, o suită de însemnări, *America văzută de scriitori români*, ca și multe alte note, informații etc.), Alexandru I. Stan semnalează într-o tabletă *(Pribeagul)* un antimis românesc la Windsor, Ioan Gheorghe Păcurari ne descrie *A 1977 Summer Pilgrimage to Romania* (prilej cu care și-a regăsit obîrșiile) etc., C. Michael-Titus recenzează cartea lui Paul Anghel, *Scrisoare de la Rahova*, publică un foileton intitulat *Ghetoul stelelor care ar fi fost...*, ca și însemnările intitulate *Romanian-Hungarian Brotherhood*, făcute în urma unei călătorii recente în Transilvania. Ne sînt prezentate

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

apoi reviste, cursuri de inițiere în română, serbări, discuri, concerte, întîlniri, aspecte ale filateliei (*Page of the Romanian-American Philatelists* by George Pataki), diverse evenimente etc., ceea ce face din această revistă mijloc remarcabil de vehiculare a unui mare număr de opinii, date, informații etc. privind viața și diferitele activități ale românilor din America și întrucîtva și din alte locuri ale lumii. Împreună cu multe alte publicații, mai vechi și mai noi (și care bine ar face dacă și-ar trimite toate colecțiile întregi măcar la marile biblioteci și instituții de cercetare și învățămînt din țară, spre a putea fi consultate și incluse într-un circuit științific mai amplu), ce apar în limba română sau și în limba română în diverse puncte ale planetei, ori propagă valorile românești și susțin dezvoltarea românisticii, — *Comuniunea românească* („Romanian Communion") constituie un factor de cultură și educație, de cunoaștere, și apropiere între oameni și mentalități, de clarificare a unor probleme etc., căruia îi dorim cît mai multe și mai substanțiale apariții.

George Muntean

Kurier der Rumänischstudenten, nr. 10

Ca și în alte cîteva locuri din lume, la Universitatea Bochum-Ruhr din Republica Federală a Germaniei apare, în mai multe limbi, în cadrul seminarului de romanistică, un *Kurier der Rumänischstudenten*. Redacția este asigurată de Dietmar Franz, Helmuth Frisch și Hans-Joachim Kemper. Ajuns la al zecelea număr, *Curierul studenților de limba română* constituie astfel o prezență continuă și notabilă, o cale de susținere a interesului pentru cultura noastră în respectivul spațiu. Numărul jubiliar se deschide cu un articol al lui N. Copoiu despre semnificațiile proclamării independenței noastre naționale la 1877 (*Die Erlangung der staatlichen Unabhängigkeit im Jahre 1877 — Entscheidendes Moment im Progress der Bildung des modernen Rumäniens*), continuă cu substanțialul studiu al lui Octavian Buhociu *Independența, imperativ de existență națională în gîndirea politică a lui M. Eminescu*, cu cele semnate de H. Krenn (*Rumänische und „romanische" Adjektivstellung — Poziția românească și „romanică"* a adjectivului), Helmuth Frisch (*Die Bedeutung der Namenforschung für die historische Linguistik*), N. Boretzski, K. H. Schroeder (despre un aspect al activității lui G. Weigand; tot el scrie despre prima traducere a operei lui Urmuz în nemțește), H. J. Kemper (despre eseul lui C. Noica *Era să fie*, din care traduce în germană), E. Comișel cu *La pluri fonctionnalité du folklore* etc. Bune recenzii de cărți românești sau traduceri, la diverse reviste în tangență cu romanistica și românistica, publică Octavian Buhociu, Helmuth Frisch, Hildegard Reder, Volker Roth, Nina Opitz și Hans-Joahim Kemper. Vehiculînd o informație întinsă, contribuind la dezvoltarea diverselor domenii ale romanisticii (lingvistică, istorie și critică literară, istorie, folcloristică, muzicologie etc.), semnalînd diferite publicații și traduceri, analizînd atitudini și idei avansate în alte locuri, *Kurier der Rumänischstudenten* se înscrie prin cele zece apariții ale sale ca un periodic demn de atenție.

George Muntean

Miorița, nr. 1/1978

Journal of Romanian and Related Studies, „Published bi-annualy by the Departament of Foreign Languages, Literatures and Linguistics of the University of Rochester" din statul New York din S.U.A. și de „New Zeeland-Romanian Cultural Association", a ajuns la al cincilea an de apariție prin strădania profesorilor Norman Simms de la University of Waikato și Charles M. Carlton de la University of Rochester. Ambii editori desfășoară, dealtfel, în general, o vie activitate de cunoaștere a limbii, istoriei, culturii și artei românești în țările și în mediile în care lucrează. Ei ne-au vizitat țara, cunosc bine limba română și istoria noastră trecută și prezentă, încît publicația pe care o scot se resimte de pe urma acestor contacte, a voinței de adîncire a relațiilor și proceselor de cunoaștere reciprocă.

În primul număr pe anul acesta, după o prefață în care se arată că revista este deschisă domeniilor limbii, istoriei, artei, literaturii, muzicii, folclorului, chiar unor chestiuni economice etc., subliniindu-se rolul ei în această jumătate de deceniu, întîlnim studii diverse și intere-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sante. Între ele, *Crystallized Syntactic Structures in Romanian* de Graham Mallinson, *Aspects of Romanian English Contrastive Analysis* de Frederick B. Agard, *Contemporary Romanean Fiction as History and Aesthetic Experience* de Ion Vlad, *Some Comparative Aspects of Romanian Folk Instruments Today* de Craig Packard sau cel despre Panait Istrati și despre alții. Sînt publicate, de asemenea, traduceri în engleză din Mihai Eminescu, Tudor Arghezi și Ion Barbu, semnate de Leon Levițchi, Dan Duțescu și Andrei Bantaș, poetul și traducătorul William D. Snodgrass dînd o excelentă versiune engleză a baladei populare *Dalea Damian și Sila* (se publică în paralel și versiunea originală), Zdzislaw Rezelemski evocîndu-i pe Veronica Porumbacu, A. E. Bakonsky, Mihai Gafița, Alexandru Ivasiuc și Mihail Petroveanu. Între recenzii, e de semnalat cea a lui Adrian Marino la cartea lui Dinu Pillat, *Dostoievski în conștiința literară românească*. În ansamblu, un număr bun, al unei publicații serioase și entuziaste, care contribuie la progresul *românisticii* în lume și care-și sporește prestigiul cu fiecare apariție.

George Muntean

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Zilele culturii călinesciene

Municipiul Gh. Gheorghiu-Dej (Onești) a găzduit anul acesta cea de-a zecea ediție a „zilelor culturii călinesciene", manifestare culturală, artistică și științifică, intrată deja în tradiția locului prin tenacitatea organizatorilor, prin ținută și amploare. Dacă la început inițiativa a surprins și a intrigat, acțiunea a intrat cu timpul în peisajul firesc al locului. Azi a ajuns o necesitate, în ciuda cheltuielilor și a greutăților inerente organizării. Reușita ei stă în antrenantul dialog între scriitori, cercetători, profesori din diferite colțuri ale țării, în fața auditoriului format în cea mai mare parte din localnici, corp didactic, elevi, personal tehnico-administrativ din marele combinat petrochimic de la Borzești, o parte din ei membri ai cenaclului literar din localitate. Acțiunea este cu atît mai mult o reușită cu cît a ajuns să antreneze nu numai pe cei avizați în activitatea cultural-artistică. Localnicul de rînd este tot mai interesat de această manifestare, dornic să i se remarce prezența. Și nu numai prezența în sala de festivități a casei de cultură, unde are loc deschiderea lucrărilor, atrăgătoare prin spectacol, sau în parcul inaugurat cu zece ani în urmă, odată cu sădirea copacilor de către participanții de atunci, și gîndit ca loc în care să se citească poezie, ci în sălile unde predomină comunicările de strictă specialitate. Socotim o deosebită reușită faptul că momentele implicit festive, deschiderea și închiderea lucrărilor, au pierdut din nota strict protocolară. Oamenii au ajuns să se cunoască bine, cuvintele rostite cu acest prilej de împuterniciții de la Bacău și de primarul orașului-gazdă rezumă conlucrarea de durată pentru reușita acțiunii prezidată de ei și de care sînt legați afectiv. Const. V. Toma, Valerian Ghineț, D. Calimandric, Florica Leuștean înseamnă prezență activă, de calitate și de suflet.

Ca în fiecare an, și la această ediție, opera și ideile estetice ale lui G. Călinescu se dovedesc ferment pentru discuțiile purtate organizat în sălile de întruniri și, liber, între participanți, după orele rezervate întrunirilor propriu-zise. O dovedesc luările la cuvînt, oricît de variată ar fi tematica sesiunii, evocarea de la festivitatea de deschidere, tematica expoziției de grafică „Călinesciana", secvența coregrafică inspirată din *Lauda materiei*, repertoriul formației de muzică folk, toate venind în întîmpinarea simpozionului cu tema *Călinescu și vocația umanismului*.

Sesiunea de comunicări a cuprins în program, vineri 2 iunie, secțiile Sociologia literaturii, Literatura contemporană, Literatura clasică, și secția de Arte, cu următoarea participare : Sociologia lieraturii avînd drept coordonator pe Constantin Crișan și referenți pe I. D. Lăudat *(Pierit-au dacii?)*, Mihai Coman *(La răspîntiile mitului: Istorie și limbaj în balada hiducească)*, Boris Cazacu *(Implicații socio-lingvistice ale textului literar)*, Al. Paleologu *(Călinescu și adevărurile stilului)*, Traian Nemeș *(Termeni medicali în opera lui G. Călinescu)*, Adriana Mitescu *(Româna literară și noțiunea de literalitate)*, Constantin Crișan *(Limba națională și edificiul literar)*. La această sesiune au contribuit cu savuroase comentarii de scriitori poetul Nichita Stănescu și romancierul Nicolae Breban.

Secția de Literatură contemporană : coordonată de N. Manolescu, și-a propus ca temă : critica și didactica, legătura dintre critică, publicistică, istorie literară și analizele din manualele școlare, universitare și de alte tipuri. Participanții : Al. Călinescu, Al. Dobrescu, Laurențiu Ulici, Petru Poantă, Gelu Ionescu, Nicolae Breban, Nichita Stănescu, Const. Th. Ciobanu, N. Manolescu au dezbătut problema dacă este critica școlară doar o formă elementară (dar principial corectă) a criticii propriu-zise sau este o formă eronată de interpretare care creează prejudecăți.

Secția de Literatură clasică, cu tema *Capodopere ale literaturii române într-o nouă exegeză*, coordonată de Mihai Drăgan, a reunit profesori de la Iași, București, Onești : Gh. Cardaș *(Cum am descoperit Țiganiada)*, Ion Constantinescu *(M. Eminescu, Avatarii eului)*, Gavril Istrate *(Bibliografia Eminescu)*, Valentin Tașcu *(Tiparul sociologic al romanelor lui Ion Slavici)*, Monica Grigoriu *(Motivul ferestrei la Hortensia Papadat-Bengescu)*, Aurel Sasu *(Ion Agîrbiceanu — programatica povestirii)*, Mihai Drăgan *(Eminesciana)*.

Sîmbătă 3 iunie a avut loc simpozionul G. Călinescu, coordonat de Al. Piru. Simpozionul a reunit cîțiva constanți cercetători ai operelor scriitorului. De la prima ediție a zilelor

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

culturii călinesciene, clasicistul Ioan Micu, profesor emerit din Onești, a adus prețioase contribuții la stabilirea legăturii dintre clasicitatea romană și literatura noastră. La actuala ediție a dezvoltat tema *Horatius în versiune călinesciană*. La extrema cealaltă de vîrstă, dar deja cunoscut ca un asiduu cercetător al arhivelor, N. Scurtu a prezentat un text bogat în semnificații, scris de G. Călinescu în epoca studenției *(G. Călinescu student)*. Au mai făcut comunicări, rezultate din contactul cu omul și scriitorul Călinescu, Cornelia Ștefănescu *(Nevoia de oameni la G. Călinescă)*, Gh. Izbășescu *(Inserția științei istoriei în știința literaturii)*, Ion Istrate *(G. Călinescu și conceptul de baroc ca eon fundamental)*, Nicolae Vasilescu-Capsali *(Călinescu — corespondența)*, expuneri îmbogățite cu amănunte biografice și nunanțări, datorite lui Al. Piru.

Diversitatea de manifestări este una din caracteristicile acestei acțiuni. În afară de comunicări și referate, s-au recitat versuri, atît la festivitatea de deschidere cît și la întrunirea, sugestiv denumită „poetul în cetate". La Onești se scrie și se citește multă poezie așa cum o demonstrează recitalul liric susținut de Sergiu Adam, Vasile Buțan, Const. Th. Ciobanu, Lucian Dumitrescu, Vasile Filip, Constantin Florea, Dinu Ianculescu, George Izbășescu, Toma George Maiorescu, Viorica Mereuță, Constantin Nisipeanu, Ioana Diaconescu, Mihai Paulic, Candiano Priceputu, Nichita Stănescu, Corneliu Sturzu, Victor Tulbure, Horia Zilieru. Cu același prilej au fost lansate volumele *Vîntul din oglinzi* de Corneliu Sturzu și *Lecturi posibile* de Mihai Drăgan. Participanții au asistat la vernisajul expoziției de grafică „Călinesciana", ocazie cu care Dan Dumitrescu i-a prezentat pe cei doi graficieni din localitate, Mircea Bănulescu și Candiano Priceputu.

O acțiune atît de densă și de variată capătă expresivitate proprie pentru mișcarea culturală din țară prin orientarea și ținuta pe care au reușit s-o imprime de la bun început organizatorii „zilelor culturii călinesciene", prof. Const. Th. Ciobanu, ajutat îndeaproape de entuziastul grup de membri ai cenaclului literar-artistic din Onești. Chibzuiala, munca, atenția pentru amănunt ca totul să fie echilibrat și să se desfășoare în condițiile dorite sînt atribuitele acestui colectiv unit, care l-au și impus în sectorul respectiv de activitate. Dar nu putem trece sub tăcere contribuția la reușită a oneștenilor, a acestor oameni primitori, deschiși spre cultură și frumos.

Institutul de istorie și teorie literară care poartă numele lui G. Călinescu a fost mereu prezent în decursul acestor zece ani cu referate și comunicări. Acest colectiv ar fi putut da mai mult din punct de vedere organizatoric, ca să fie un ajutor efectiv ; el a fost însă deosebit de activ cînd a fost să evoce personalitatea fostului diector al Institutului, întemeietorul său.

La ultima ediție au prezentat referate din partea Institutului Adriana Mitescu și Cornelia Ștefănescu. Alături de organizatori și de participanți s-a remarcat în fiecare an, neobosită, prezența doamnei Alice Vera Călinescu.

Cornelia Ștefănescu

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

THE REVIEW OF LITERARY HISTORY AND THEORY contributes to the scientific appreciation of the national literary patrimony, to the development of studies and researches in history and theory of literature, aesthetics and folklore. The review publishes studies, articles, debates, commentaries and documents, reviews of books and periodicals on different subjects, bibliographical notes and commentaries on scientific life aiming at giving information about the results attained in these domains in our country and abroad, at encouraging the exchanges of ideas, hypotheses, points of view and new methods of exploration and interpretation of the literary phenomenon.

★

The Review is addressed to literary theoreticians and historians, comparatists, aestheticians and folklorists, critics and writers, research-workers and publicists, professors and students.

★

Signed by well-known specialists, by members on the professorial staff, by Romanian and foreign research-workers, the published papers attempt to open up new perspectives concerning the investigation and the complex understanding on the tackled domains, to promote the Romanian point of view in contemporary literary research work.

★

Collaborators are requested to send their texts typewritten in conformity with current usages, the responsibility for their contents being considered integrally theirs. The authors are entitled to 30 extracts free of charge for every published paper. Unpublished manuscripts are not returned. The mail, the books and periodicals for review and exchange will be sent to the address of the review.

★

The Review effectuates exchange of similar publications, with publishing houses, bulletins from different universities, departments and seminars, societies, libraries, associations and scientific institutions from all over the world with other printed matter of a similar type.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Din lucrările apărute în Editura Academiei R. S. România mai găsiți în librării:

Sub red. D. Panaitescu Perpessicius, **M. Eminescu**, *Opere*, VI, 1963, 56 lei.

Sub. red. Tudor Vianu, **Al. I. Odobescu**, *Opere*, I, 1965, 32 lei.

Sub. red. Al. Dima, **Al. I. Odobescu**, *Opere*, II, 1967, 37 lei.

Sub. red. Al. Săndulescu, **Duiliu Zamfirescu**, *Scrisori inedite*, 1967, 9,25 lei.

Sub. red. Paul Cornea, *Documente și manuscrise literare*, I, 1967, 19,50 lei ; II, 1969, 25 lei.

Sub. red. Adrian Fochi, **I. U. Jarnik, Andrei Bîrseanu**, *Doine și strigături din Ardeal*, 1968, 63 lei.

Lucia Protopopescu, *Noi contribuții la biografia lui I. Budai-Deleanu*, 1967, 8,75 lei.

I. C. Chițimia, *Folcloriști și folcloristică românească*, 1968, 24 lei.

Sub red. D. M. Pippidi, **D. Cantemir**, *Descriptio Moldaviae*, 1973, 41 lei.

Sub red. V. Cândea, **D. Cantemir**, *Opere*, I, 1974 ; 36 lei ; IV, 1973, 35 lei.

Sub red. Șerban Cioculescu, *Istoria literaturii române*, III, 1973, 66 lei.

I. P. Informația — c. 383

Lei 25

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro